

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II



**LA FIGURA DE DON RODRIGO CALDERÓN A
TRAVES DE LA LITERATURA (S. 17-21).**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Karidjatou Diallo

Bajo la dirección de la doctora

Isabel Colón Calderón

Madrid, 2009

- **ISBN: 978-84-692-7193-3**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II

TESIS DOCTORAL

LA FIGURA DE DON RODRIGO CALDERÓN A TRAVÉS DE
LA LITERATURA (S. 17-21)

Doctoranda: Dña. Karidjatou DIALLO

Profesora: Dra. Dña. Isabel COLÓN CALDERÓN

MADRID-2008

*A la memoria de mis queridos abuelos
Lamine, Dramane, Gnagna y Bakaridja.*

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer la generosa colaboración de la DOB de Costa de Marfil y de la FUNDACIÓN SEUR, respectivamente por haberme otorgado la beca de estudios que permitió la realización de este trabajo y, por encargarse entera y desinteresadamente de su impresión.

Un especial agradecimiento a:

- *Mis padres (Bé Diallo y Mariam Koné) por darme la vida y por tener fe en mí y en mis proyectos.*
- *Mi tío Yaya Diallo, a las familias Diallo, Dembélé, Koné, y a Fatoumata Ouattara.*
- *Don Alihassana Coulibaly por poner a mi entera disposición sus conocimientos místicos, sociocríticos y por sus críticas constructivas.*
- *Dr. N'Dri A. Paul por sus aportaciones teológicas y sus comentarios agudos.*
- *Dr. Akrobou E. por sus aportaciones metodológicas.*
- *Fadiga A., Kouassi A., Kalou M-F., Balet G. F., Villejoubert V., C. García, Koné M. y A. Miralles por brindarme su apoyo moral y económico cuando hizo falta.*
- *Orlando Alonso Benito, por servirme de guía a través de las calles del pueblo de Siete Iglesias de Trabanco, ayudarme a acceder a los archivos municipales, y a su familia, mis huéspedes durante mi estancia en Siete Iglesias.*
- *Mobio M-L., Achi L., Kanga B., Kpan V., Kourouma M., Koné A., Tano A. A., Allé S. C., Bomo M-C, Aka-Brou J., Niangoran B., Djézou S., y a todas las personas, cuyo nombre no consta aquí, pero que me apoyaron constantemente.*

Finalmente, he de agradecer la inestimable, incondicional e indispensable colaboración de la doctora Isabel COLÓN CALDERÓN, por sugerirme la idea de esta tesis y darme los impulsos necesarios para llevarla a cabo, por su disponibilidad, y por el interés que mostró del principio al fin.

INDICE GENERAL

- Agradecimientos	3
0 - Introducción	9
 Cáp. 1- RODRIGO CALDERÓN de ARANDA Y SANDELÍN	 21
1.1. - ¿Quién es Rodrigo Calderón?	23
1.1.1. - La vida de paje	24
1.1.2. - Primeros cargos políticos	25
1.1.3. - Rodrigo Calderón, el ambicioso	26
1.1.4. - Calumnias y maquinaciones	28
 1.2. - La caída	 33
1.2.1. - La tortura	34
1.2.2. - El proceso	35
1.2.3. - La sentencia	36
1.2.4. - La ejecución	39
 Cáp. 2- RODRIGO CALDERON EN LA POESIA DEL SIGLO XVII	 47
2.1. - Los poemas satíricos	49
2.1.1. - La intencionalidad	50
2.1.1.1. - El consejo	50
2.1.1.2. - Las invectivas	56
2.1.1.2.1. - La caída	56
2.1.1.2.2. - El regocijo por la desgracia ajena	58
2.1.1.2.3. - Ataques a sus orígenes	59
2.1.1.2.4. - Ataques a sus supuestos colaboradores	62
2.1.1.3. - Los epitafios	66
2.1.1.4. - Las críticas	67
2.1.1.5. - El destinatario	71
2.1.1.6. - Los monólogos	73
2.1.2. - El lenguaje poético y sus recursos	75
2.1.2.1. - Los refranes y las profecías	76
2.1.2.1.1. - Los refranes	76
2.1.2.1.2. - Las profecías	80
2.1.2.2. - Las analogías	81
2.1.2.3. - Las lenguas extranjeras	82
2.1.2.4. - Figuras retóricas y tropos	84
2.1.2.4.1. - Las figuras	85
2.1.2.4.1.1. - Las figuras de dicción	85
2.1.2.4.1.2. - Figuras de pensamiento	91
2.1.2.4.2. - Los tropos	95

2.1.3. - Conclusión parcial	98
2.2. - Los poemas relatados	100
2.2.1. - El mero relato	101
2.2.2. - El relato tipo reportaje	105
2.2.3. - El monólogo citado	119
2.2.4. - El relato confesado	123
2.2.5. - La focalización Múltiple	126
2.2.6. - El relato fragmentado	138
2.2.7. - El relato tipo predicción	144
2.2.8. - Conclusión parcial	144
2.3. - Los poemas religiosos	145
2.3.1. - La lamentación	145
2.3.2. - La alabanza	155
2.3.3. - El acto de contrición	170
2.3.4. - Conclusión parcial	178
2.4. - Los poemas elegíacos	180
2.4.1. - El tema	182
2.4.1.1. - El morir para nacer	184
2.4.1.2. - El nacer para morir	193
2.4.2. - Recursos estilísticos	200
2.4.2.1. - La comparación y la metáfora	200
2.4.2.2. - El tópico del receptor	203
2.4.2.3. - Las fórmulas deícticas	207
2.4.2.4. - Las figuras retóricas y los tropos	208
2.4.2.5. - La crítica al poder y a las instituciones	210
2.4.2.6. - El cierre de los poemas	218
2.4.3. - La estructura de los sonetos	221
2.4.4. - Otras elegías	224
2.4.5. - Conclusión parcial	232
Cáp.3 - PERVIVENCIA DESPUÉS DEL XVII	235
3.1. - Rodrigo Calderón en el teatro del XIX	237
3.1.1. - <i>Don Rodrigo Calderón o la caída de un ministro</i>	238
3.1.1.1. - El argumento	238
3.1.1.2. - La acción	240
3.1.1.2.1. - La exposición	240
3.1.1.2.2. - El conflicto	241
3.1.1.2.3. - El clímax	242
3.1.1.2.4. - El desenlace	243
3.1.1.3. - Los personajes	244
3.1.1.4. - Los recursos	264
3.1.1.4.1. - El tiempo	264

3.1.1.4.1.1. - El espacio	268
3.1.1.4.1.2. - El plazo	269
3.1.1.4.1.3. - El destino	271
3.1.1.4.2. - El tono exclamativo o la exclamación	274
3.1.1.4.3. - El efectismo	277
3.1.1.4.4. - Las acotaciones	278
3.1.1.4.5. - La paloma	280
3.1.1.4.6. - Las profecías	280
3.1.1.4.7. - El amor	281
3.1.1.5. - El estilo	282
3.1.2. - <i>Un hombre de estado</i>	286
3.1.2.1.- El argumento	286
3.1.2.2- La acción	286
3.1.2.2.1. - La exposición: Acto I	287
3.1.2.2.2- El conflicto: Acto II	288
3.1.2.2.3- El clímax: Acto III	291
3.1.2.2.4. - El desenlace	294
3.1.2.3.- Los personajes	294
3.1.2.4. - El estilo	310
3.1.3. - Conclusión parcial	316
3.2. - Rodrigo Calderón en los siglos XX-XXI	318
3.2.1. - <i>El Político</i>	318
3.2.2. - <i>Don Rodrigo Calderón: Entre el poder y la tragedia</i>	321
3.2.3. - <i>Del sitio al cadalso: Crónica de un crimen de Estado en la España de Felipe IV</i>	334
3.2.4. - Conclusión parcial	346
4 - Conclusiones	349
5 - Bibliografía	355
6 - Abreviaturas	366
7 - Criterios de edición	368
8- Apéndices	370
8.1. - Carta al Rey	370
8.2. - Sentencias	381
8.3. - Carta de Rodrigo Calderón a su padre	383
8.4. - Antología poética	384
8.5. - Carta de A. López de Ayala	477
8.6. - Estudio clínico de la psicología de Rodrigo Calderón	479

0- INTRODUCCION

Establecimos nuestro primer contacto con el drama de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, gracias a una sugerencia de la profesora Isabel Colón Calderón. Tras varias indagaciones en distintas bibliotecas¹, intrigados por la pletórica producción literaria relacionada con este prócer del siglo XVII y la reacción paradójica de sus contemporáneos ante su ejecución, nos pusimos a buscar datos entre todo el material escrito sobre él desde el Siglo de Oro hasta hoy en día. Nuestro designio al iniciar estas indagaciones era por una parte, justificar la existencia de las numerosas obras que le dedicaron y por otra, servirnos de ellas para conocer tanto los entresijos de su ejecución (en su momento molesta) como lo que opinan los escritores de su desgracia.

Huelga decir que existen bastantes estudios sobre el marqués de Siete Iglesias². Sin embargo, la innovación del nuestro reside en vincular su vida y muerte con la literatura de distintos siglos. Según la bibliografía consultada, no se ha planteado todavía su estudio desde esta perspectiva³ o si se ha hecho, no tenemos constancia de ello en los archivos. Este planteamiento de la cuestión de don Rodrigo Calderón que nos convierte de momento en los primeros en abordarlo desde un enfoque artístico, supone una enorme responsabilidad ya que al no disponer de estudios anteriores para comparar o mejorar nuestras aportaciones, corremos el riesgo de cargar con todas las críticas sea por el método elegido, sea por la dinámica del análisis de los textos, etc. Pese a ser conscientes de los riesgos a los que nos exponemos y en vista de la prolífica obra literaria dedicada a don Rodrigo Calderón, hemos decidido seguir nuestra intuición porque creemos muy instructivo destinarles algo más que un trabajo monográfico o una simple biografía. De ahí, la existencia de este trabajo de investigación.

¹ Entre otros, la Biblioteca Nacional de Madrid, la Biblioteca de la Real Academia Española, la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, los archivos del ayuntamiento de Siete Iglesias de Trabanco...

² Vid. bibliografía.

³ Excepción hecha del acercamiento analítico realizado por J. Matas Caballero sobre algunos poemas del XVII relacionados con don Rodrigo Calderón.

Cabe agregar que no es de nuestra incumbencia hacer un estudio histórico de la vida política de la época ni demostrar la culpabilidad o inocencia de uno de los personajes más importantes del reinado de Felipe III. El objetivo que perseguimos es reunir bajo un mismo título abarcador casi todas las obras literarias relacionadas con su vida y muerte desde la segunda mitad del Siglo de Oro hasta hoy en día⁴. Esto no significa que vayamos a limitarnos a constituir simplemente un corpus documental con dichas obras sino que además, intentaremos, en la medida de lo posible, elucidar a través de ellas algunos aspectos nebulosos del drama del marqués de Siete Iglesias. Dicho de otro modo, en *La figura de don Rodrigo Calderón a través de la literatura* (S.17-21) abordaremos el caso de don Rodrigo Calderón desde una perspectiva literaria, es decir, partiremos de composiciones de distintos géneros literarios como la lírica, el drama, la ficción... que engendró su desgracia para dar a conocer la opinión de los escritores y justificar por qué su caso hizo correr tanta tinta del siglo XVII al XXI.

Antes de pasar a dar más detalles de la metodología seguida, creemos oportuno hacer una pequeña aclaración del término “literatura” para afianzar el carácter literario del material reunido. Sobra decir que encontrar una definición unívoca del concepto de literatura es tarea sumamente ardua debido a la inexistencia de un metalenguaje literario comúnmente aceptado y a “la dificultad de señalar criterios seguros para definir con precisión los rasgos caracterizadores de la *literariedad*⁵”. Por eso es por lo que en vez de definirla intentaremos delimitarla mediante algunos criterios posibles de discernimiento, ciñéndonos a las siguientes funciones que se le atribuyen. Según D. Estébanez:

Entre las funciones más importantes atribuidas a la literatura, aparte de su objetivo primordial (creación de una obra de arte del lenguaje), figura la de ser fuente de conocimiento [...] Otra función de la literatura, relacionada con el conocimiento, es la de transmisión de valores, normas y sistemas de una

⁴ Dada su abundancia, es probable que hayamos dejado en el tintero algunas composiciones.

⁵ D. Estébanez Calderón (2004), p. 631.

comunidad a sus miembros, a través de los textos literarios surgidos en ella [...] Relacionada con esta función está igualmente la de transmisión de cultura. Lengua y creación literaria constituyen la base fundamental sobre la que se configuran la tradición de un pueblo, su cultura y la propia identidad nacional [...] La literatura cumple, además, una función liberadora y gratificadora, tanto en el escritor como en los lectores, al poder dar rienda suelta a la facultad de creación o evocación de mundos posibles y a la ensoñación de situaciones placenteras, denegadas con frecuencia por una realidad áspera y prosaica [...] La literatura puede cumplir, además con una función de compromiso. A esta función responde la actitud del escritor que crea su obra con el objetivo de incidir ideológica y políticamente en la transformación de la sociedad [...] Finalmente, otra función importante de la literatura es la que se desarrolla en el campo de la enseñanza de la lengua⁶.

Automáticamente después de recorrer estas funciones un interrogante aflora: ¿Qué distingue un texto literario de otro texto cualquiera? El mismo Estébanez nos contesta con los siguientes rasgos distintivos que resumen los intentos de definición de muchos teóricos de la literatura:

Que es “el hecho de su aceptación por la comunidad lo que le confiere el estatuto social de texto literario”; que esta aceptación responde a unos valores o “cualidades” de orden artístico, presentes en dicho texto, cuyo significado depende, en primer lugar, de “la intención” del autor; que, considerada la obra como un acto de comunicación verbal, el valor estético se manifiesta en la “forma” en que se expresa el mensaje, o mejor, que es esa forma estética lo que constituye el centro de interés del texto; que ese realce de la forma se provoca por la mayor presencia de ciertos recursos fónicos (recurrencias, aliteraciones, ritmo, rima, etc.), morfosintácticos (hipérbaton, encabalgamiento, asíndeton o polisíndeton, anáforas, paralelismos, etc.) que contribuyen a desautomatizar el mensaje y convierten al lenguaje literario en una “lengua artística”, diferenciada del lenguaje cotidiano; que son rasgos peculiares de ese lenguaje artístico y caracterizadores de la “literariedad” o “poeticidad” la plurisignificación, la connotación, etc.; y que un elemento clave del texto literario es la

⁶ *Ibíd.*, pp. 633-634.

ficcionalidad, rasgo presente “en los géneros tradicionales de la lírica, la épica y el drama, en todos los cuales se remite a un mundo de fantasía, de ficción”⁷.

La literatura es, a nuestro entender, un término heterogéneo que designa cualquier creación textual que cumple con los requisitos anteriormente enumerados y cuya “distribución obedece sólo a las leyes internas de la composición estética”⁸. Como tal, para nosotros, el concepto de literatura rebasa tanto el ámbito de lo puramente artístico, ficticio como comunicativo, extendiéndose a la enseñanza, la dialéctica, algunas ciencias, etc. De ahí que, como sostiene Senabre:

A falta de criterios seguros, los manuales de historia literaria hayan acogido en sus páginas, junto a obras de ficción, otras muchas de índole bien diversa. Crónicas históricas, tratados ascéticos y ensayos filosóficos, se mezclan con poemas líricos, tragedias o novelas⁹.

Con la finalidad de reducir nuestro ámbito de reflexión a la literatura, hemos dejado en un segundo plano (o descartado a veces) algunas dimensiones socio-culturales del caso de don Rodrigo. Pero, a pesar de este descarte intencionado, en algunos momentos, dado su importancia en la comprensión de ciertas situaciones y comentarios, hemos abierto un pequeño paréntesis con esos datos

Para hacer más perceptible la metodología de nuestro trabajo que sería por lo general deductiva –es decir, partiremos de las composiciones y obras literarias reunidas, que nos servirán de premisas o antecedentes¹⁰, para sacar a flote, mediante un análisis pormenorizado, la finalidad que persiguen sus creadores y el mensaje subyacente en cada una de ellas-, creemos indispensable recordar los grandes ejes alrededor de los cuales se desarrolla.

⁷ *Ibíd.*

⁸ B. Tomachevski, citado por T. Todorov (1970), p. 231.

⁹ R. Senabre (1987), p. 11.

¹⁰ Según la teoría de la argumentación correcta y la deducción válida de Aristóteles, *Diccionario Espasa de filosofía* (2003), p. 32.

El trabajo se reparte entre tres grandes capítulos (subdivididos en distintas partes) y un apéndice donde se aprecian tanto una antología de poemas escritos sobre y contra don Rodrigo Calderón como diversos escritos de interés. Cada capítulo y apartado están encabezados por un título que encamina hacia los aspectos allí abordados. En otras palabras, hablar de *La figura de don Rodrigo Calderón a través de la literatura de los siglos XVII-XXI*, consiste en:

- Presentar primero su vida para arrojar algunas luces sobre lo que motivó su condena a muerte. En este apartado que representa el capítulo I, vamos a privilegiar el lado histórico del caso del marqués de Siete Iglesias poniendo el acento sobre algunos pormenores de su carrera política que evocaremos someramente, intentando dar el mayor número de informaciones posibles para destapar las causas de su condena a muerte y su ejecución. En efecto, si bien es verdad que nuestro trabajo se centra exclusivamente en el impacto del caso de don Rodrigo en la literatura –que a su vez nos ayudará a descubrir tanto las claves y lo no dicho del proceso como la opinión de los literatos sobre semejante célebre ejecución-, no hay que olvidar que don Rodrigo Calderón fue un personaje histórico. Por eso creemos indispensable situarle en el tiempo y el espacio que le corresponden para además de contextualizar los acontecimientos, sacar a flote la mentalidad y la ideología que prevalecían en su época. Lo que nos lleva a hacer una breve incursión en su pasado para refrescar la memoria a algunos y dar a conocer su caso a muchos otros que hasta ahora ignoraban su existencia.
- Centrarnos después en el análisis propiamente dicho de todas las obras literarias (exclusivamente a las que tuvimos acceso) escritas antes y después de 1621, año de su ejecución, que tengan alguna relación con él. Aquí, nos iremos refiriendo progresivamente a todas esas obras para resaltar los rasgos de su personalidad, sirviéndonos de la agudeza artística, del ingenio de los escritores y de su percepción del caso. Dicho de otro modo, en este apartado que representan los capítulos II y III, se tratará de encontrar una respuesta a esta pregunta que de hecho es nuestra hipótesis

de trabajo: ¿Qué imagen de don Rodrigo difunden los escritores a través de sus obras desde el siglo XVII hasta hoy en día?

En busca de una respuesta idónea a este interrogante y obedeciendo a nuestro afán por hacer un trabajo coherente y bien coordinado, dedicaremos el capítulo II a la poesía del siglo XVII que alude de una manera u otra a don Rodrigo Calderón, fustigándole, encomiándole, adulándole, etc. En efecto, en este segundo capítulo abordaremos la figura del marqués de Siete Iglesias en la poesía barroca en general, independientemente del tipo de verso, del subgénero de las composiciones y del objetivo perseguido por sus autores. Son poemas tan numerosos y heteróclitos que los agrupamos en una antología¹¹ en cuyo proceso de constitución tuvimos que subsanar dos grandes escollos con los que tropezaría cualquiera que iniciara una investigación sobre la poesía barroca: el anonimato y las atribuciones.

El anonimato, usado por los poetas áureos para ponerse a salvo de las censuras, fue todo un fenómeno literario en el Siglo de Oro, sobre todo en la producción de los romances, si nos atenemos a estas afirmaciones de Michelle Débax: “una gran cantidad de romances de toda índole son anónimos, y la anonimia es tan consubstancial a los romances, que hasta los poetas de fines de XVI que componían romances “nuevos”, no los firmaban¹²”. De ahí, el gran número de poemas anónimos en nuestra antología.

En lo que se refiere al segundo, disponemos de la opinión de dos expertos en la materia: Rodríguez-Moñino y Blecua. Si Rodríguez-Moñino, hablando de los pliegos sueltos del XVII insinúa que las atribuciones se deben a la falta de minuciosidad del copista:

¹¹ Véase el apéndice 4. En esta antología, cada poema viene precedido del nombre del autor (para los que lo tiene), de un número identificador y de la fuente. En su mayoría provienen de cancioneros, romanceros o son directamente sacados de poemarios de sus autores respectivos. Encontramos un par de ellos manuscritos en la B.N.M y tuvimos que encargarnos de editar personalmente.

¹² M. Débax (1982), p. 63.

Salvo si se trata de alguien muy minucioso, el primer receptor de la breve obra poética aislada no habrá puesto el nombre del autor; ¿para qué, si sabe de quién es, si se trata de un íntimo amigo? Tal vez tampoco lo hayan hecho el segundo y el tercer copiante, pero cuando la pieza literaria ha franqueado círculos más amplios, perdida la primitiva relación, se busca el nombre. Y aquí viene la etapa de la confusión¹³;

Blecua, que defiende una postura parecida, señala a los impresores y a los antólogos como causantes de gran parte de las atribuciones del Siglo de Oro. Según él:

Suelen estar motivadas por la costumbre de poner tan sólo el nombre del autor en el poema que inicia la serie, y en los restantes escribir solamente “Otro del mismo”. Si se ha perdido el folio que traía el primer poema o bien lo ha saltado el copista, automáticamente los poemas siguientes pasan a engrosar el *corpus* del poeta inmediatamente anterior [...] En otras ocasiones, los propios antologistas, guiados por la intuición, atribuyen *ope ingenii* una obra a un determinado autor¹⁴.

Al margen de estas dos dificultades que encontramos en la búsqueda de los poemas del XVII, nos llamó la atención la semejanza entre muchas composiciones –que nos llevará a veces a repetir los mismos comentarios para poemas supuestamente de autores diferentes- y la existencia de variantes de versos, palabras e incluso poemas enteros. Una vez más, nos remitimos al manual de Blecua para elucidar este otro fenómeno de la poesía del Siglo de Oro. Aquí también culpa al proceso de edición de los textos manuscritos: “Frente al libro manuscrito, al que inicialmente imita, el libro impreso está compuesto con tipos móviles y por pliegos con los que se forman los cuadernos. Ambas peculiaridades favorecen otros tipos de errores¹⁵”. Para enmendar estos errores, sostiene que:

¹³ A. Rodríguez-Moñino (1965), p. 39.

¹⁴ A. Blecua (1983), p. 204.

¹⁵ *Op. cit.*, pp. 172-173.

La corrección tenía lugar sobre una prueba del pliego. Ocurría con frecuencia que, una vez impresos varios ejemplares de un mismo pliego, se advertía un error y se subsanaba en el molde, pero los pliegos ya impresos, dado el valor del papel, no se destruían¹⁶.

Como el copista sólo intervenía para corregir los errores que surgían según se iba imprimiendo y dado que no se volvían a repasar las copias ya hechas, era “frecuente hallar ejemplares de una misma edición con diferencias incluso muy notables¹⁷”. Esto justifica, a nuestro modo de ver, por qué los poemas de nuestra antología, según que las fuentes sean primarias o secundarias, presentan una, mucha, o ninguna variación.

Aparte de estas peculiaridades, nuestros poemas del XVII se distinguen por sus rasgos comunes y divergentes. En efecto, se caracterizan por distintos tópicos, temas y motivos que se refieren a hechos contemporáneos y reflejan la ideología, el lenguaje, las tensiones y diferencias de la sociedad barroca. Suelen ser, según el género de la composición: la reflexión sobre la muerte, la mutabilidad de los tiempos, la consideración de la vanidad y transitoriedad de lo real, la inconstancia de la rueda de la fortuna, la sátira o crítica social, la creencia religiosa de una vida mejor después de la muerte, el desengaño y el pesimismo, la alabanza o el encomio, los avisos y consejos, los motivos del mundo al revés y del mundo como teatro, los sueños, los personajes mitológicos, los motivos bíblico e histórico, etc. Todos estos tópicos y temas están sujetos al carácter circunstancial y la variedad de las composiciones, a su diversidad estilística y métrica (terceto, canción o verso suelto, soneto, décima, romance...), y a su pluralidad tonal –íntima y sincera a la muerte de un ser querido; irónica, violenta o agresiva cuando se trata de esta misma persona con vida.

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Ibíd.*

Para organizar mejor el análisis de este apartado y hacer ameno su lectura y comprensión, los poemas se dividen en 4 grupos según su género, morfología, y respetando más o menos el orden cronológico de su producción, es decir, empezando por los que se escribieron cuando el marqués de Siete Iglesias estaba en el poder, seguidos de los que tratan de su arresto y prisión, y terminando por los que dedicaron a su memoria. Lo que nos da la siguiente clasificación:

- 1- Los poemas satíricos como expresión del descontento general ante la política del marqués de Siete Iglesias y su presencia en la Corte.
- 2- Los poemas relatados como forma de narrar los hechos acontecidos desde su arresto hasta su ejecución.
- 3- Los poemas religiosos que señalan la faceta religiosa de don Rodrigo.
- 4- Los poemas elegíacos donde es encomendado a Dios, encomiado y homenajeado por sus contemporáneos.

Huelga decir que esta clasificación como toda clasificación es muy subjetiva y por lo tanto, fácilmente superable. Sin embargo, dada la relatividad de la interpretación que podría hacerse de cada una de estas composiciones, creemos que es una clasificación cuya legitimidad se asentará en el análisis.

Si el género de las composiciones de este capítulo puede llevar a suponer un análisis detallado de la métrica y todo lo relacionado con cualquier comentario de las composiciones líricas, esto no va a ser el caso. Aquí lo que nos proponemos, como quedó dicho anteriormente, es descubrir ¿en qué medida estas composiciones abordan el caso de don Rodrigo? ¿Cuál es el mensaje oculto tras cada composición? Pero, si la interpretación del poema lo exigiera, haríamos hincapié algunas veces en dichos elementos. Nuestra decisión de no detenernos en el estudio de la métrica se debe a que rebasaría el marco de nuestra investigación y nos alejaría seriamente de nuestro objetivo principal: localizar la figura de don Rodrigo en las composiciones literarias del XVII-XXI.

En lo que atañe al capítulo III, se centra en la existencia de obras literarias en relación con don Rodrigo Calderón después del siglo XVII. En este capítulo que

cubre tres siglos (XIX, XX y XXI¹⁸), el material es más variado y el caso de don Rodrigo se percibe desde una realidad social diferente, unas perspectivas lingüísticas distintas e incluso un ámbito literario diferente. Esta diversidad de géneros literarios se debe, según Tomashevski, a que:

Los procedimientos concretos y particulares, sus combinaciones, su utilización y, en parte, sus funciones cambian enormemente en el curso de la historia de la literatura. Cada época literaria, cada escuela está caracterizada por un sistema de procedimientos que le es propio y que representa el estilo (en sentido amplio) del género o de la corriente literaria¹⁹.

En esos tres siglos pues, ya no son los contemporáneos del marqués de Siete Iglesias los que nos cuentan lo que presenciaron de su desgracia sino una nueva generación de escritores que le ven como un personaje histórico. Son escritores que manejan las informaciones sacadas de obras mucho más anteriores a su siglo que les sirven para perfilar su versión de los hechos. En este nuevo periodo de producción literaria ya no se trata de colección de poemas, antologías ni manuscritos, sino de obras enteras (en prosa o verso) o parciales donde se aborda la vida y muerte de don Rodrigo Calderón desde una perspectiva dramática –esto es el caso del siglo XIX- o didáctica, científica, jurídica y narrativa (en los siglos XX-XXI). En efecto, el siglo XIX nos ofrece dos obras sobre la vida de don Rodrigo Calderón a caballo entre el drama político-histórico y romántico, donde se codean idilios, traiciones, historias de amor imposibilitadas por diferencias de clase social, ambición, intrigas y confabulaciones salpicados con críticas tácitas a la mentalidad de la época decimonónica con su estratificación de la sociedad, a la codicia humana y sutiles alabanzas a la fuerza del amor. Son: *Un hombre de estado* de A. López de Ayala y *Don Rodrigo Calderón o la muerte de un ministro* de R. Navarrete y Landa.

¹⁸ No encontramos ninguna obra tan relevante, para nosotros, en el siglo XVIII como para incluirla en este trabajo.

¹⁹ Citado por T. Todorov/ O. Ducrot (1983), p. 174.

Referente a los siglos XX y XXI, como se puede ver en la bibliografía, existe un gran número de biografías de don Rodrigo Calderón. Sin embargo, únicamente tres obras en prosa captan nuestra atención debido a sus peculiaridades discursivas y a su modo de difusión del drama del marqués de Siete Iglesias. Desde luego, cada una sobrepasa los límites y la dimensión estrictamente artística de las composiciones dedicadas a don Rodrigo en los siglos XVII y XIX. Se trata de: *El político* de Azorín, *Don Rodrigo Calderón: entre el poder y la tragedia* de F. Carrascal Antón y *Del Sitial al Cadalso: Crónica de un crimen de estado en la España de Felipe IV* de M. Vargas-Zúñiga. Mientras Azorín, con su tratado extiende el caso de don Rodrigo al ámbito de la educación y formación usando rasgos de su carácter (idiosincrasia, estoicismo, habilidades en el desempeño de sus cargos políticos...) como parte de una especie de manual de instrucciones para la formación de futuros buenos políticos, F. Carrascal Antón y M. Vargas-Zúñiga, al margen del carácter ficcional de sus biografías noveladas, llevan el caso de don Rodrigo respectivamente hacia un planteamiento forense (la obra contiene un estudio detallado de su momia), y jurídico porque el autor se sirve de su obra para denunciar las irregularidades del proceso y las confusiones que se desprenden de las sentencias que le condenaron a muerte.

Capítulo 1: RODRIGO CALDERÓN de ARANDA Y SANDELÍN

Rodrigo Calderón fue un hombre político de finales del XVI y principios del XVII de procedencia acomodada que salió a la palestra política gracias a su ingenio y a su amistad con el duque de Lerma. En un tiempo muy breve, amasó una fortuna colosal, se convirtió en un alto cargo del reinado de Felipe III e incluso llevó las riendas de la monarquía española²⁰. Todo le iba bien hasta que en 1619, a raíz de una decisión real desterraron al Duque. Por aquel entonces, la suerte de Rodrigo Calderón dio un giro copernicano: primero le arrestaron, luego le encarcelaron y finalmente al subir al trono Felipe IV en 1621, le condenaron a muerte por una serie de cargos y crímenes. Enseguida detallaremos los pormenores de su vida social y política.

1.1. - ¿Quién es Rodrigo Calderón?

Según Sainz de Robles, “nació en la ciudad de Amberes, de los Estados españoles de Flandes alrededor de 1570²¹”. Hijo natural del capitán Francisco Calderón y de una noble alemana de origen español llamada María de Aranda y Sandelín, su nacimiento fue legitimado mediante un matrimonio “que según unos se celebró a los pocos días, y según otros, algunos años después²²”. Tras la muerte de la madre, que ocurrió cuando tenía unos 5 años, el pequeño Rodrigo y su padre se trasladan a España donde el capitán se casa por segunda vez. La convivencia con la nueva esposa de su padre no era de lo más cordial según cuentan, y don Francisco, que veía su relación deteriorarse cada día más, se las ingenió para alejar a Rodrigo de la casa familiar colocándole de paje al servicio del Vicecanciller de Aragón. Conseguía así dos objetivos claros: le abría nuevos horizontes a su prole y se quedaba a solas con su esposa, solucionando los problemas de convivencia de ambos. De la casa del Vicecanciller, donde no se quedó más de un mes, “el joven Rodrigo pasó en abril de 1598 a la de don

²⁰ “Ostentó los títulos de conde de la Oliva de Plasencia y marqués de Siete Iglesias, fue alguacil de la Real chancillería de Valladolid, señor de las villas de Plasenzuela, Rueda, Zofraga y Siete Iglesias, caballero del hábito de Santiago, comendador mayor de Montalbán y de Ocaña, capitán de la Guardia Alemana de su Majestad, embajador de Francia y Flandes, secretario del Rey, etc.” M. Álvarez Martín (2003), p. 209.

²¹ F. C. Sainz de Robles (1932), p. 3.

²² J. Monreal (1878), p. 393.

Francisco de Rojas y Sandoval, duque de Lerma, primer ministro y valido de Felipe III²³. Esta nueva casa fue donde descubrió la cruda realidad del duro oficio de paje. Los pajes eran, en palabras de Domínguez Ortiz:

Muchachos de buena familia que servían la mesa, alumbraban con hachas y desempeñaban otros menesteres accesorios hasta que, llegados a edad competente, si querían seguir al servicio del señor, éste les ceñía la espada, convirtiéndolos en gentiles hombres o escuderos²⁴.

1.1.1. - La vida de paje

Lejos de ser una sinecura, era una vida difícil de llevar no sólo por el tratamiento desdeñoso que daban los amos a los pajes, sino también por las pesadas bromas y los malos tratos que propinaban los pajes mayores a los novatos como Rodrigo Calderón. Azorín describe con agudeza la esencia diaria de esta vida de siervo:

La vida de los pajes era muy dura y levantisca en aquellos tiempos. Comían poco y mal; vestían traspilladamente; se acostaban tarde; habían de aguardar a su señor toda la noche mientras jugaba o se divertía en aventuras amorosas. Abundaban las parlerías, enredijos y chismes; se armaban grandes trifulcas en el tinelo a la hora de las comidas...la casa de un grande tenía muchedumbre de dependencia...En este mundo pintoresco y ruidoso habían de vivir y maniobrar los pajes. Los avispados y lenguaraces se abrían pronto camino; iban y venían con cuentecillos al señor; le traían y le llevaban recados de sus daifas; decíanle gracias y le lisonjeaban. Los apocados y tímidos se estancaban en el servicio y sufrían los vejámenes y cordeles de los demás²⁵.

²³ E. González Blanco (1930), p. 9.

²⁴ A. Domínguez Ortiz (1963), p. 278.

²⁵ Azorín (1908), pp. 90-91.

Para evitar los insultos, el hambre que pasaban a veces, los sopapos de sus compañeros..., cuenta Pérez Gómez que “tímido, temeroso siempre de las burlas de los otros pajes, Rodrigo buscaba defensa contra ellos procurando encontrarse siempre junto a su señor²⁶”. Éste, interpretando su presencia constante a su lado como una muestra de afecto, empezó por conversar con él y después le confió algunos trabajos relacionados con el papeleo administrativo. Rodrigo Calderón los despachó tan bien que acabó convenciendo al Duque de que estaba mejor preparado para el papel de administrativo que para el de paje. Su forma de trabajar limpia, cuidadosa y eficientemente, le brindó la confianza del duque de Lerma que se convirtió en su protector oficial al nombrarle su paje de bolsa. Así, se inicia la carrera política de Rodrigo Calderón.

1.1.2. - Primeros cargos políticos

Una vez satisfechas las expectativas del Duque, Rodrigo Calderón pasó a ocupar puestos de mayor importancia. Primero fue Ayuda de cámara del Rey, después pasó a ser el Secretario de la misma cámara, yendo de ascenso en ascenso hasta tal punto que llegó a ejercer en la Corte una influencia igual o mayor que su mentor, el Duque. Su fulgurante éxito político y la autoridad con la que desempeñaba sus cargos generaron comentarios como éstos de Modesto Lafuente:

Hábil el don Rodrigo para seguir granjeándose el afecto de su protector, llegó a tomar tal ascendiente en su ánimo y a dominar en su corazón de manera que en todo hacía el de Lerma la voluntad de don Rodrigo. Deslumbrado éste con su prosperidad, orgulloso con su fortuna, envanecido con el favor y haciendo alarde del poder que en sus manos tenía, daba audiencias como un soberano, circundóse de una corte tan brillante como la del Duque²⁷.

²⁶ A. Pérez Gómez (1955), p. 15.

²⁷ Modesto Lafuente (1861-1866), pp. 246-247.

Había nacido un nuevo Rodrigo Calderón. Ya no existía el tímido paje que se escondía detrás del amo para cobijarse de las malas pasadas de sus compañeros de oficio, ahora era un personaje poderoso e influyente. De ahí esta observación del mismo Lafuente: “Rodrigo Calderón era ahora un satélite, que igualaba si no excedía en esplendor, a su mismo planeta, y no se sabía quien ejercía más influjo, si el valido del monarca o el privado del valido²⁸”.

Según se desprende de esta observación y de los comentarios de cronistas como Sainz de Robles, González Blanco..., a pesar de su visible éxito político, don Rodrigo seguía aspirando cada vez a más, ganándose a pulso la etiqueta de ambicioso que le pusieron algunos escritores.

1.1.3. - Rodrigo Calderón, el ambicioso

Para consolidar su prestigio en la Corte, a nuestro personaje le hacían falta más títulos y más honores. Consciente de esta necesidad del futuro Marqués y viendo en ello una oportunidad para mantenerle a su lado, el duque de Lerma no se hizo de rogar para ayudarle a conseguirlos. Con la finalidad de acelerar la obtención de los codiciados títulos, presentó a su protegido a una noble extremeña, Señora de la Oliva, doña Inés de Vargas Carvajal y Trejo, con la que contrajo matrimonio en marzo de 1601 y tuvo 5 hijos²⁹. Después de este oportuno matrimonio, “empezaron a lloverle desde el mismo cuerno de la abundancia, volcado, cargos, señoríos, encomiendas, privilegios³⁰”. Rodrigo Calderón se hizo así con el título de Conde de la Oliva. Felipe III, para felicitarle por su nuevo estatuto de hombre felizmente casado, le regaló el hábito de Santiago³¹ y la encomienda de Ocaña.

²⁸ *Op. cit.*, p. 247.

²⁹ Eran: Francisco, Juan, Miguel, Elvira e Isabel Calderón y Vargas. M. Álvarez Martín, *op. cit.*, p. 226.

³⁰ F. C. Sainz de Robles, *op. cit.*, p. 3.

³¹ Para la Orden de Santiago y Órdenes Militares, véanse A. Domínguez Ortiz, *op. cit.*, pp. 161-222, E. Sastre Santos (1982), E. Postigo Castellanos (1988) y J. L. Bermejo Cabrero (2005), pp. 255-259.

A medida que aumentaba su poder político, Rodrigo Calderón, ahora llamado con el título honorífico de “don” que le concedieron tras sus estudios en la Universidad de Valladolid³², iba acumulando títulos, fortuna y dignidades en casi toda España. Cobraba al año unos 2000 ducados³³, suma muy alta en aquella época, poseía además pinturas, armas, joyas y ropas valoradas en miles de ducados. Tanta fortuna y tanta fama acabaron subiéndole a la cabeza y le hicieron perder la serenidad. Como prueba de su delirio de grandeza, afirma Sainz de Robles que “fue capaz de renegar de su propio padre –por ser un simple capitán– y de ofender la honra de su madre probando, allí mismo, en Flandes ser hijo del duque de Alba³⁴”. Más allá de este desvarío pasajero, mostraba un orgullo insultante para la nobleza, una ambición desmedida y una avidez insaciable, queriendo subir cada día más peldaños del poder ante la gran desesperación de sus enemigos cuyo número iba creciendo con el tiempo. Se encontraban mayoritariamente entre los religiosos que le odiaban, según parece, por esta petición que hizo al Rey:

... Entre las peticiones hechas por don Rodrigo a Felipe III y al duque de Lerma figuraba la de que no se fundasen ya más conventos de frailes ni de monjas, por ser ya tantos que guardaban desproporción con el número de habitantes del país [...] Pidió, asimismo, que se mandase a los obispos no ordenar nuevos sacerdotes, por haber miles de ellos sin ocupación alguna y que se disminuyese el número de las fiestas de Santos porque no había semana en que no se celebrasen uno o dos días feriados, con lo que así se acrecentaba la ociosidad³⁵.

Entre los nobles también tenía enemigos, en parte porque “creían que denegaba automáticamente sus peticiones cuando en realidad era el duque de Lerma quien se las enviaba para apartar de sí la impopularidad de las negativas y

³² F. Carrascal Antón, *op. cit.*, p. 47.

³³ “Moneda que se usó en España hasta el siglo XVI”, M. Moliner (1998), p. 1041.

³⁴ *Op. cit.*, p. 8.

³⁵ E. González Blanco, *op. cit.*, pp. 23-24.

librarse de las molestias³⁶”, y en parte, porque era de procedencia acomodada. Por estos motivos y por su legendario orgullo, el valimiento de don Rodrigo sentaba mal a ambos colectivos. Para hacerle saber que no era santo de su devoción, criticaban mucho sus decisiones, incluso algunos literatos nobles, como el conde de Villamediana, le convirtieron en el blanco de sus composiciones burlescas³⁷. Opinando sobre estas sátiras, el historiador M. Lafuente atina de nuevo con esta observación que resume claramente las frecuentes agresiones verbales de las que eran objetos don Rodrigo Calderón y el duque de Lerma: “Si contra el protector se hacían sátiras picantes, contra el protegido se escribían mordaces y sangrientos libelos³⁸”. Aunque las composiciones de esta índole eran abundantes y circulaban con frecuencia en la Corte, no eran más que la punta del iceberg porque los enemigos de don Rodrigo tenían un arma favorita que desacreditaba mejor y más eficazmente que ninguna otra: la intriga palaciega.

1.1.4. - Calumnias y maquinaciones

A raíz de la petición que sometió al Rey para evitar la creación de nuevos conventos, don Rodrigo puso en marcha inconscientemente la maquinaria vengadora de los religiosos encabezados por el fraile Juan de Santa María, franciscano descalzo, y la madre Mariana de San José, priora del convento de la Encarnación³⁹. Estos dos, que desataron contra él numerosas calumnias, enrolaron a la reina Margarita en su lucha para poner fin al valimiento de don Rodrigo. Parece que no se esforzaron mucho para convencerla ya que ella misma tenía sus desavenencias con don Rodrigo:

Su antipatía le venía porque recién llegada, Rodrigo influyó sobre Lerma para que se volvieran a Viena la mayor parte de sus sirvientes, algo astutamente pensado con el fin de controlarla mejor. Esto no se lo perdonó nunca la Reina. De

³⁶ R. Menéndez Pidal (1979), p. 137.

³⁷ Véase más adelante.

³⁸ *Op. cit.*, p. 247.

³⁹ J. Téllez (1968), p. 5.

este modo empieza a influir sobre su esposo, Felipe III, para que le alejaran de la Corte⁴⁰.

Pero a pesar de sus numerosos intentos, el Rey no juzgó oportuno tomar medidas contra don Rodrigo. Mientras sus enemigos seguían buscando la forma de convencer al Rey de su falta de escrúpulos, la Reina muere de sobreparto el 3 de octubre de 1614. Esta muerte les vino como anillo al dedo porque la aprovecharon para acusarle de ser el causante de tal desgracia. El mismo don Rodrigo les incitó inconscientemente a ello porque el día del parto, mientras todos estaban preocupados por la salud de la Reina, a él se le veía más bien alegre. Sus indiscreciones y su curiosidad atizaron las sospechas porque, según Sainz de Robles, “la alegría y el desenfado que mostró en medio del dolor, y lo sospechoso del tratamiento médico, determinóse notable alboroto entre la gente de cocina y oficios menores⁴¹”. Si bien es verdad que no tenían ninguna prueba de su participación en esa muerte, su falta de diplomacia al otorgar poco después al doctor Mercado, el médico que asistió el parto (que sospechaban de ser su cómplice) y a Antonio de Espinar, su ayudante, unos privilegios que andaban solicitando desde mucho tiempo, aumentó los rumores.

Esas acusaciones sin fundamentos reales, generaron muchas murmuraciones entre los palaciegos y el pueblo hasta tal punto que se llegó a escuchar comentarios calumniosos como éstos, que para suerte de don Rodrigo no pasaron de la simple suposición: “La vida de su Majestad había muerto de abreviada y no de enferma y de su fin, tenían más culpas los malos que los males⁴²”. Poco después de la muerte de la Reina, es decir en 1612, el Rey, que en un principio hacía oídos sordos a las murmuraciones, le mandó en misión a Flandes y Francia para alejarle de la Corte. Una vez allí, don Rodrigo hizo muestra de sus dotes diplomáticos satisfaciendo las expectativas de su rey quien le recompensó, por haber desempeñado tan bien su papel de embajador en esas

⁴⁰ M. Álvarez Marín, *op. cit.*, p. 215.

⁴¹ F. C. Sainz de Robles, *op. cit.*, p. 9.

⁴² Citado por F. Carrascal Antón, *op. cit.*, p. 16.

tierras, con el título de marqués de Siete Iglesias⁴³. La concesión de este nuevo título “suscitó mayor inquina e indignación entre sus enemigos⁴⁴” quienes no se habían dado por vencidos y seguían buscando una oportunidad para arremeter contra él.

Viendo que la táctica de la acusación del asesinato de la Reina tampoco resultaba eficaz, sus enemigos (cuyas filas se estrechaban ahora entorno a dos personajes decisivos: don Cristóbal Rojas y Sandoval, duque de Uceda, hijo y gran contrincante del duque de Lerma en la lucha para ganarse la confianza de Felipe III, y el futuro conde-duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán) buscaron otra alternativa. El papel de los nuevos integrantes del grupo consistía en influir sobre el Rey para que cesara a don Rodrigo y al duque de Lerma de sus cargos respectivos. Y éstos, que empezaban a perder terreno frente a la nueva coalición, intentaron desesperadamente guardarse las espaldas jugando sus dos últimas cartas: la primera consistía en introducir una cara nueva entre los íntimos de Felipe III y la segunda, en desviar su atención con la diversión. Como primer recurso, llamaron al conde de Lemos, sobrino del Duque, esperando reconquistar la confianza del Rey con su presencia. En cuanto a su segunda carta, era más fácil de llevar a cabo porque el duque de Lerma por haber estado muchos años al servicio del Rey, conocía perfectamente su gran debilidad: las fiestas. Por eso mandó organizar en 1615, muchos juegos y fiestas para desviar su atención⁴⁵. Su plan funcionó algún tiempo, justo el que necesitaban sus enemigos para reorganizarse y volver a atacar, pero esta vez con más contundencia.

Su nueva estrategia era sencilla: separar o debilitar a la pareja Duque/Marqués para vencerla. De esta guerra psicológica se encargaron el duque de Uceda y el conde-duque de Olivares, apoyados por dos nuevos religiosos: el padre Florencia de la compañía de Jesús y el dominicano fray Luis de Aliaga, antes confesor del Duque quien le subió a confesor del Rey. En una lucha que se

⁴³ Según M. Álvarez Martín, “El 17 de octubre de 1607, la villa de Siete Iglesias pasó a pertenecer a don Rodrigo, por compra que de ella hizo a don Francisco de Andrade y Quiñones, sobrino de don Pedro Vaca de Castro, por 42.682 ducados”. *Op. cit.*, p. 207. Éste es el motivo por el que, a nuestro juicio, se convirtió la villa en marquesado ya que aunque no era de allí como quedó dicho, al comprarla, don Rodrigo pertenecía como cualquier aldeano a dicha villa.

⁴⁴ J. Téllez, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁵ F. C. Sainz de Robles, *op. cit.*, p. 10.

llevaba ahora desde el punto de vista espiritual, el Marqués llevaba todas las de perder. Sus posibilidades de librarse de una estrepitosa derrota eran tan insignificantes, por la gran influencia que ejercían los religiosos sobre Felipe III, que hasta Modesto Lafuente reconoce que era una batalla perdida de antemano, porque:

Por violento que fuese al rey consentir en entregar al sacrificio un hombre a quien había colmado de honras y mercedes, [...], no era posible sin embargo que la conciencia de un rey devoto pudiera resistir los ataques combinados de aquella especie de batería religiosa, y fuele menester dejar obrar la justicia⁴⁶.

A consecuencia de tanta presión por parte de los religiosos, Felipe III acabó retirando su confianza al Duque y al Marqués. Al notar que ya no tenía tanta preponderancia en la Corte ni podía influir más sobre las decisiones del Rey, el duque de Lerma se hace Cardenal de la Iglesia romana con el título de San Sixto⁴⁷, para ponerse a salvo. A propósito de esta reconversión del duque de Lerma decía el historiador Lafuente: “Vistóse pues el caído ministro la púrpura cardenalicia, cuyo ropaje esperaba le serviría al menos de escudo para conservar cierto respeto y autoridad, y le preservaría de los insultos de sus enemigos⁴⁸”. Tuvo autoridad algún tiempo, pero si el Duque creía que iba a librarse de los ataques verbales gracias a su hábito de cardenal, se equivocaba. Nada más recibir su nueva dignidad de religioso, el conde de Villamediana le dedicó esta sátira burlesca:

Para no morir ahorcado,
el mayor ladrón de España,
se vistió de colorado⁴⁹.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 249.

⁴⁷ J. Monreal, *op. cit.*, p. 398.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 249.

⁴⁹ F. Díaz Plaja (1997), p. 99.

Una vez comprobado que a pesar de sus nuevos hábitos las cosas no le iban del todo bien en el palacio, e impulsado por este comunicado del Rey:

El Rey, que se encontraba en el Escorial, llamó al prior del Monasterio, Fr. Juan de Peralta y, después de hablar con él de distintos asuntos, [...], le ordenó a que fuese al aposento de Lerma y le dijese de su real parte, lo agradecido que estaba a sus buenos servicios, lo mucho que le respetaba y el grande amor que le tenía, y que en vista de lo avanzado de su edad, le complacía en sus deseos con frecuencia manifestados de retirarse a su casa a descansar de sus trabajos⁵⁰,

el Duque se retira definitivamente a Lerma dejando a don Rodrigo a merced de sus enemigos ahora más fuertes que nunca. Desde luego, la ausencia de su protector oficial dejaba el campo libre a sus detractores que multiplicaron maledicencias y conspiraciones contra el debilitado marqués de Siete Iglesias. Y él, buscando una salida a su preocupante situación política, decide alejarse de los crecientes y degradantes chismorreos palaciegos. Entonces, siguiendo los pasos del duque de Lerma, se retira a Valladolid en vez de dejar el país. Tres biógrafos nos aclaran los motivos por los que don Rodrigo no eligió el exilio. Para González Blanco, fue por valentía ya que: “Avisos tuvo bastantes de que iban a prenderle, y tiempos sobrados para fugarse y ponerse a salvo. Pero prefirió someterse al fallo de la justicia, y, con gran serenidad en la desgracia, esperar el golpe tranquilamente⁵¹”. Sin embargo, si tomamos en cuenta estas afirmaciones de Monreal, todo fue por pura superstición:

Medroso tenía al soberbio magnate el golpe que habían dado él y su valedor de cardenal, tanto que pensó en huir del peligro; pero tocado por la superstición, que tan generalizada

⁵⁰ F. Carrascal Antón, *op. cit.*, p. 89.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 41.

entonces estaba, quiso consultarlo con una religiosa; valiéndose para ello una monja del monasterio de Porta Coeli; [...] le dijo que se salvaría mejor esperando el fin. Él aguardó a pie quieto, y esto fue su ruina⁵².

En cuanto al tercero, Téllez, ve en la decisión de don Rodrigo una cuestión de honor: “Avisos y tiempo tuvo el procesado para fugarse y poner a salvo su persona, pero prefirió someterse al fallo de las autoridades antes de confirmar, fugándose, la acusación de criminal que se le hacía⁵³”. Pero, parece que en el fondo, confiaba demasiado en la justicia y en sus privilegios de caballero de la Orden de Santiago que le hacían intocable.

Al alejarse de la Corte en busca de paz y tranquilidad en Valladolid, el marqués de Siete Iglesias iniciaba, sin saberlo, la etapa más dura de su vida que empieza con su caída y termina por la ejecución, pasando por el encarcelamiento, el juicio y la condena.

1.2. - La caída

La caída de Rodrigo Calderón se confirma con su definitivo declive político en la noche del 19 de febrero de 1619, a la una de la madrugada⁵⁴, cuando vino a arrestarle en nombre del Rey, el Oidor del consejo don Francisco Rodríguez Fariñas. En ese preciso momento, don Rodrigo pasó de la cumbre del poder – donde poseía riquezas, dignidades y privilegios- a la cárcel, sin más bienes que lo puesto porque al proceder esa noche a su arresto, embargaron todas sus pertenencias. Fue tan rápido su cambio de estatuto social que Monreal lo califica de “vertiginoso” por ser “una caída desde la cúspide de la grandeza al fondo del abismo de la desgracia⁵⁵”.

⁵² *Op. cit.*, p. 398.

⁵³ *Op. cit.*, p. 6.

⁵⁴ La hora de esta visita nocturna de la justicia difiere en la ya citada obra de J. Monreal, donde en vez de la una de la madrugada, el Oidor del consejo se presentó a las 10.30 de la noche, p. 398.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 392.

Una vez detenido, le llevaron al castillo de la Mota de Medina del Campo, luego le trasladaron a la prisión del Estado de Montánchez (Extremadura), de la que pasó a Santorcaz. Y finalmente, casi un mes después, le trasladaron a su propia casa en Madrid, donde habían habilitado una habitación para su encarcelamiento. Le encerraron en “la sala que fue teatro de sus deleites, fiestas y regocijos, que era la del estrado de su mujer, se hicieron tres compartimientos, uno en medio muy pequeño y oscuro donde vivía y dormía siempre con luz encendida⁵⁶”. Allí estuvo preso hasta el día de la ejecución, sin apenas recibir visitas ni poder ver a su familia y vigilado por dieciocho guardias que se iban turnando para no perderle de vista⁵⁷. Los motivos de su arresto fueron las sospechas de practicar la hechicería, de haber asesinado a Francisco Xuara y a otras personas, de haber envenenado a un fraile, y sobre todo, de haber causado la muerte de la reina Margarita. El Marqués negó tajantemente haber cometido estos crímenes. Para llevarle a confesar, los jueces (los licenciados don Francisco de Contreras, don Luis de Salcedo y don Diego de Corral) decidieron probar con la técnica infalible de la tortura.

1.2.1. - La tortura

A mediados de enero de 1620, sometieron a don Rodrigo “al tormento de agua, garrote y cordeles, en la forma acostumbrada, la calidad y cantidad del qual reservaron en sí, y de reysterar siempre que convenga a la buena administración de la justicia⁵⁸”. Bajo los efectos dolorosos de dicha tortura, reconoció únicamente haber participado en el crimen de Francisco de Xuara (llamado también Juara), cosa que ya había confesado antes de ser torturado. Como secuela del tormento de agua, según relata Julio Monreal, “Quedó tan estropeado que en lo sucesivo tuvo que emplear una muletilla y una banda, donde sustentar uno de los brazos⁵⁹”.

⁵⁶ A. de León Pinelo (1931), p. 128.

⁵⁷ Según el manuscrito 12193 de la B. N. M., “los guardias eran diez: uno de vista en la sala mudándose de dos en dos cada hora, y un criado. Los demás estaban repartidos en los aposentos inmediatos”. Fol. 280r.

⁵⁸ E. Chamorro (1998), p. 198.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 408.

Tras este trance penoso para el marqués de Siete Iglesias, le sometieron a otro que ponía a prueba su paciencia, su entereza, su fe y su fuerza moral.

1.2.2. - El proceso

En el juicio que empezó poco después de su arresto y se alargó unos veinticinco meses, al marqués de Siete Iglesias le imputaron 244 cargos. Se escucharon muchos testimonios y se analizaron muchas posibles pruebas, pero no se encontró nada que le incriminara realmente, excepto el crimen que él mismo había confesado. Aun así, a pesar de las pruebas irrefutables que aportó su abogado, don Bartolomé de Tripiana⁶⁰, para desmentir todas las acusaciones y a pesar de los esfuerzos de sus familiares a los que, a juicio de Matías Novoa:

Muchas veces se vieron los unos y los otros llorando por los tribunales, pidiendo misericordia. Muchas esperando al Rey y al Conde a las salidas de palacio se echaron a sus pies. Otras seguía la Marquesa al coche por los caminos; otras le esperaron a la salida del bosquecillo de San Lorenzo el Real, y postrando los corazones y los ojos por el suelo, padre, nuera y nietos, y apellidando clemencia, cerrada una vez la puerta a la misericordia no la hallaron⁶¹,

don Rodrigo no se libró del final dramático que la justicia le tenía reservado. Los jueces tardaron mucho en decidir qué castigo imponerle (quizá para ganar tiempo) pero al final, su decisión cayó irremediabilmente sobre él.

⁶⁰ Abogado de don Rodrigo Calderón, reconocido por todos los cronistas de la época como tal, excepto por A. Ossorio y Gallardo (1918, p. 125) para quien “fue apoderado por don Rodrigo pero no es ningún abogado”. Bartolomé de Tripiana hizo una defensa muy detallada de su cliente que no copiamos aquí porque la juzgamos muy larga e innecesaria para la comprensión del proceso. F. C. Sainz de Robles la recoge en 8 columnas en su obra ya citada, pp. 33-34.

⁶¹ M. de Novoa (1875), p. 373.

1.2.3. - La sentencia

El 9 de julio de 1621⁶², notificaron dos sentencias a don Rodrigo que le cayeron como una jarra de agua fría porque, según Monreal, “en medio de tan recia pesadumbre, confiaba en la piedad del Rey⁶³”. Nos parece oportuno recordar aquí una pequeña anécdota sobre la decisión final de los jueces, que no fue unánime, según nos cuenta Matías Novoa:

Entraron los jueces en votar y sentenciar el pleito, al cual, muy resuelta y desembarazadamente, votó don Francisco de Contreras; que hallando a don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, después de muy largo conocimiento de causa, [...], le condena en perdimiento de bienes, títulos y oficios, y que sea degollado en la plaza pública de Madrid y lo firma. Cuando llegó a dar el suyo Luis de Salcedo [...] reserva la firma para después (ansí lo dicen algunos hombres que se hallaron atentos a este juicio) hasta ver el voto de don Diego del Corral, el cual constante y resueltamente se opone en todo al de don Francisco de Contreras y dice: “se advierta a los muchos días de prisión que ha padecido el Marqués ...extensiones y privilegios que tenía, por sus títulos y oficios y el ser caballero de la Orden de Santiago, le absolvían y reservaban deste género de muerte, y ansí que no venía en ella, ni la firmaba, ni lo haría por ningún caso, y que éste era su parecer⁶⁴”.

No obstante esta negativa, se mantuvo la decisión de castigar a don Rodrigo con las dos sentencias conjuntas: una civil –le condenaba a pagar 1.250.000 escudos, le degradaba de todos los oficios, títulos y órdenes, y embargaba todas sus pertenencias-, y otra criminal, que le condenaba a “ser degollado por la garganta hasta que muera⁶⁵”.

⁶² Para Matías de Novoa esta notificación tuvo lugar el 14 de junio de 1621, *op. cit.*, p. 374.

⁶³ *Op. cit.*, p. 412.

⁶⁴ *Op. cit.*, pp. 371-372.

⁶⁵ Ms. 12193, Fols. 283v. y 284r.

Volviendo a las posibilidades que tenía don Rodrigo de ser indultado por Felipe III, de acuerdo con estas afirmaciones de Ossorio y Gallardo, se puede decir que poco le faltó por conseguirlo, porque:

Las súplicas de la Marquesa, su mujer, y de su padre, unidas a la relación que los jueces hicieron del tormento y de no haberse probado más delitos que la muerte de Juara, inclinaron al ánimo del Rey al perdón, que acaso hubiera otorgado de no sobrevenirle la muerte el 2 de mayo de 1621⁶⁶.

Escribe González Blanco que al enterarse de la noticia de la muerte del Rey desde su prisión, dijo don Rodrigo: “el Rey es muerto, yo soy muerto también⁶⁷”. En lo que se refiere a esta convicción de don Rodrigo, una vez más los hechos demuestran que tenía sus fundamentos. Conocía de sobra a los consejeros del nuevo Rey, sobre todo al conde-duque de Olivares quien, “poco inclinado a la clemencia, hallábase resentido del Duque y de don Rodrigo por no haber accedido a sus peticiones de cubrirse de grande⁶⁸”. Por eso, no le sorprendió que cuatro meses después de subir al trono Felipe IV, es decir el 9 de julio de 1621, se vieran cumplir sus peores temores. Según Monreal: “ese día presentose de nuevo en su prisión el secretario Lázaro de los Ríos⁶⁹” para notificarle el fallo del segundo juicio que le concedieron por un recurso que interpuso su abogado tras la primera sentencia. La nueva sentencia no era más que una mera réplica de la anterior, solo que esta vez, era definitiva y sin apelación. Don Rodrigo, consciente de que la suerte ya estaba echada y que ya no tenía escapatoria, tomó con mucha filosofía este nuevo golpe de la justicia. A partir de aquel momento:

⁶⁶ *Op. cit.*, p. 161. Para cronistas como E. González Blanco (*op. cit.*, p. 48) y J. Téllez (*op. cit.*, p. 14), la muerte de Felipe III sobrevino el 31 de marzo de 1621.

⁶⁷ *Op. cit.*, p. 48.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 29.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 412.

Redobló sus ejercicios de piedad y la rigurosa penitencia que hacía. Hasta entonces había dormido en una cama de damasco azul con oro, pero entonces hizo sacar un colchón de ella y dormía en el suelo, vestido y cubierto con una capa: cada tres días se mudaba de camisa, debajo de la que llevaba un cilicio y una cruz de púas aceradas, a lo que agregaba frecuentes disciplinas⁷⁰.

Así, se iba preparando psíquica y físicamente para la muerte. Pero, por si toda la suerte no estaba todavía echada, mandó una carta⁷¹ al nuevo Rey implorando una real clemencia que nunca se le concedió.

Dos días antes de la ejecución de la sentencia, es decir, el martes 19 de octubre de 1621, le mandaron a un fraile para que le preparara para la muerte. Comenta Sainz de Robles que “al recibir la notificación de su condena a muerte se le escuchó decir: ¡Señor! ¡Hágase en mí vuestra santísima voluntad!⁷²”. Luego, escribió una breve y conmovedora carta de despedida a su padre donde le pedía encarecidamente que rezara para su eterno reposo y cuidara de su mujer e hijos⁷³.

Llegados a esta altura de la vida de don Rodrigo, una pregunta aflora: ¿Por qué a pesar de la falta de pruebas contundentes se le condenó a muerte? Sobre estas líneas, Ossorio y Gallardo se encarga de elucidar nuestras dudas, aumentando aún nuestra confusión:

No actuó el espíritu de justicia, ni el ansia de purificación. No se ve la fuerza de la autoridad ni la explosión del sentimiento. Todo es oscuridad e intriga, flaqueza en los Reyes, torcida codicia en los políticos, desorientación en la masa⁷⁴.

⁷⁰ J. Monreal, *op. cit.*, pp. 413-414.

⁷¹ Vid el apéndice 1. La mayoría de los biógrafos atribuyen la autoría de esta carta a un caballero de la Corte. Atribución lógica, si nos fijamos en el contenido de la misma donde se habla de don Rodrigo en tercera persona. Sin embargo, el VE/180/81 de la B. N. M. presenta a don Rodrigo como único autor de dicha carta. Esto no es criterio suficiente, a nuestro parecer, para despejar las dudas sobre el autor real de la carta, pero es revelador saber que hay muchas probabilidades de que haya sido redactada por una persona que no fuera don Rodrigo.

⁷² *Op. cit.*, p. 35.

⁷³ Vid el apéndice 2.

⁷⁴ *Op. cit.*, p. 37.

Además, según el mismo jurista, la siguiente situación político-social de España cuando se ventiló el proceso, actuó mucho en contra del Marqués:

Un pueblo ansioso de justicia y desorientado para buscarla, veía en don Rodrigo la plasmación de toda la corrupción preponderante, y se regocijaba atribuyéndole las más heterogéneas maldades, desde la prevaricación hasta el regicidio. Unos políticos desaprensivos se apoyaban en las flaquezas del encarcelado, para engañar a los bobos con apariencias de un puritanismo que no habían de llevar a los hechos, sencillamente porque no le tenían en la conciencia. Un Rey ofuscado o impotente, secundaba unos y otros designios sin reparar en medios desde participar en la sospecha de haber muerto su esposa a mano airada hasta apretar los modos inquisitivos decretando un tormento cruelísimo que no podía darse sin pasar por encima de los privilegios del hábito de Santiago y los requerimientos de la piedad⁷⁵.

Con este panorama socio-político, no es de extrañar que la justicia cayera sobre don Rodrigo con todo su peso, por “desmadejamiento en los Reyes, conveniencia en los políticos, palo de ciego en el pueblo”⁷⁶.

1.2.4. - La ejecución

El día fatídico, jueves 21 de octubre de 1621⁷⁷, don Rodrigo Calderón se vistió para la ocasión poniéndose una especie de sotana negra con capucha que

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 118.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 52.

⁷⁷ Para E. González Blanco (*op. cit.*, p. 48), la muerte de don Rodrigo tuvo lugar un martes, pero cotejándolas con las relaciones de A. Pérez Gómez (*op. cit.*, p. 20), F. C. Sainz de Robles (*op. cit.*, p. 37), J. Téllez (*op. cit.*, p. 14), el ms. 12193 (fol. 297v y ss.), podemos decir que fue un jueves, aunque don Rodrigo haya tenido muy poca suerte los martes. En referencia a este día, A. Ossorio y Gallardo sostiene: “Una curiosa coincidencia señala la historia referente a los aciagos que para don Rodrigo Calderón fueron los martes: en este día de la semana salió de Madrid con dirección a Valladolid; el martes entró en la fortaleza de Montánchez; el martes le llevaron al castillo de

le caía sobre los hombros. A las 9 de la mañana, vino a buscarle el alcaide de la Corte y cárcel, don Pedro Fernández Mansilla, con setenta alguaciles a caballo y treinta a pie para llevarle al cadalso. Comenta Azorín que al llegar al zaguán de su casa, don Rodrigo intercambió algunas palabras con él pidiéndole que intercediera para que devolvieran a su esposa y a sus hijos los bienes que le habían confiscado. Dicho esto, se encaminaba hacia la salida cuando sus criados allí presentes, empezaron a llorar y a gritar para expresar su dolor ante su desgracia. Paradójicamente, el Marqués fue quien les tranquilizó a todos agradeciéndoles su compasión y diciéndoles: “Señores, ahora no es tiempo de llorar, pues vamos a ver a Dios y a ejecutar su santísima voluntad⁷⁸”. Después de esta emotiva despedida, a las 10:45, emprendieron el camino hacia lo que iba a ser el último viaje de don Rodrigo Calderón de Aranda: el recorrido de su casa de San Bernardo a la Plaza Mayor de Madrid, donde se había erigido el cadalso.

La comitiva que le acompañaba estaba compuesta “por setenta alguaciles, cuatro frailes franciscanos, cuatro trinitarios, cuatro agustinos, cuatro carmelitas y cuatro descalzos⁷⁹”. Se relata que todos avanzaban rodeando a don Rodrigo que iba montado en una mula –con los cabellos y la barba largos porque no se los habían cortado en los meses que pasó en la cárcel-, llevando un crucifijo en la mano que besaba incesantemente con devoción. La procesión iba precedida de un pregonero que leía de vez en cuando este pregón:

Ésta es la justicia que manda hacer el rey nuestro señor a este hombre, porque mató a otro alevoso y clandestinamente, y por otra muerte y otros delitos que del proceso resultan, por lo cual le manda degollar: quien tal hizo, que tal pague⁸⁰.

Santorcaz; en martes le tomaron la confesión; el martes le dieron tormento y el martes le leyeron la sentencia”. *Op. cit.*, p. 164.

⁷⁸ Azorín, *op. cit.*, p. 107.

⁷⁹ A. Pérez Gómez, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁰ E. González Blanco, *op. cit.*, p. 52. Existen variantes del pregón como ésta que recoge F. C. Sainz de Robles: “Ésta es la justicia que manda hacer el Rey nuestro señor en este hombre, porque hizo matar a otro alevosamente, por la culpa que tuvo en otro asesinato, y por las demás que fue juzgado. Y el Rey nuestro señor, le manda degollar. Quien tal hizo, que tal pague”. *Op. cit.*, p. 38.

En opinión de Gascón de Torquemada, Secretario del Rey, el itinerario que siguió la heteróclita comitiva fue la siguiente:

Pasó por la plazuela de Santa Domingo, el Monasterio de los ángeles, la casa de don Luis de Salcedo, la casa del conde de Alemania, la plazuela de santa Catalina de los Donados, la calle de las Fuentes, la plazuela de los Herradores, la calle Mayor y la plaza Mayor, entrando por la calle de los Boteros. De suerte que no pasó por ninguna que se acostumbraba traer a los demás ajusticiados⁸¹.

Los hechos apuntan a que la comitiva escogió estos desvíos no sólo para evitar a los curiosos cuyo número iba creciendo según se acercaban a la Plaza Mayor, sino “ante el temor de que se provocaran protestas, ya que si es cierto que tenía don Rodrigo enemigos, no lo es menos que era mayor el número de sus amigos⁸²”. Al paso de la heteróclita comitiva, hubo gente que no pudo reprimir encomendarle a Dios, a voces, según sostiene Miguel Piedrola⁸³.

Lógicamente en ese momento, el odio que había despertado entre el pueblo cuando era el privado del valido del Rey, se trocó en lástima y respeto. De repente, don Rodrigo Calderón dejaba de ser el desaprensivo personaje cuya detención había alegrado a más de uno para convertirse en una simple víctima. Para Ossorio y Gallardo, este cambio repentino en el pueblo se debe a los siguientes motivos:

Si los Reyes pecaron por pereza y los políticos por codicia, el pueblo no tuvo otra culpa sino la de la ignorancia. Enjuició al marqués de Siete Iglesias con apasionamiento pero fue más noble y congruente que aquellos otros elementos. [...] El pueblo, por instinto, se orienta hacia las aristocracias y odia a

⁸¹ Ms. 12193, fol. 305v.

⁸² M. Vargas-Zúñiga (2003), p. 161.

⁸³ Ms. 10470, fol. 210r/v.

los improvisados. [...] Concretó sus odios en Calderón, porque era de más relieve en el abuso y de más flaco asiento en la defensa, y creyó que con eliminarle se aliviaría el mal. Achaque es propio de las multitudes confundir el efecto con la causa y creer que sus dolencias dependen de este hombre o del otro. Piensa que con cortar una cabeza se salva una nación. De ahí que la prisión y sentencia del antiguo secretario de cámara fuesen medidas popularísimas; y de ahí también que el público se juzgase chasqueado cuando oyó al pregonero decir que don Rodrigo iba al patíbulo acusado de simple participación en homicidio común, trocando en tal instante el encono por la piedad y las diatribas por recomendaciones del alma⁸⁴.

En este análisis de la reacción del pueblo ante la desgracia de don Rodrigo, Ossorio y Gallardo plantea con acuidad los mecanismos del sistema político cuyos fallos y flaquezas no desaparecen ni con la muerte de los que lo alimentan, porque sobrevive a sus creadores.

Volviendo a la comitiva que acompañaba a Don Rodrigo al cadalso, cuando por fin llegaron a la Plaza Mayor, comenta J. Monreal:

Don Rodrigo apeóse de la mula con muy buen aire y subió 6 gradas de él, donde aguardaba su amigo el padre Pedrosa, y esto lo dio tanto consuelo que se sonrió con él. Pidió un libro y rezó, haciéndolo al mismo tiempo los 12 frailes que le acompañaban, y dijo el Miserere, las Letanías y el Credo en latín, ocupando en ello unos tres cuartos de hora. [...] Se sentó en la silla que estaba clavada en el tablado. Preguntó al verdugo si estaba bien. Éste le de dijo que si le perdonaba y respondió: "Sí amigo de mi alma" y le abrazó⁸⁵.

Luego, según el mismo biógrafo, pidió al verdugo que le sacara un pañuelo que llevaba al cuello para vendarle los ojos y le abrazó para despedirse de él, sin rencor, preocupándose más por cómo facilitarle el trabajo que por su muerte inminente. Y, después de que se le vendaran los ojos y se le ataran los miembros,

⁸⁴ *Op. cit.*, pp. 50-52.

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 427.

se dispuso a morir pero insistiendo en que fuera degollado por delante (por el honor de su familia) y no por detrás como se solía ejecutar a los traidores. Una vez subsanada esta duda, ofreció el cuello al cuchillo del verdugo sin resistencia. En este preciso instante, don Rodrigo protagonizó algo digno de ser subrayado: “Fue tanto su ánimo y tan extraordinario su valor, que después de hundido el hierro en la garganta, los que se hallaban próximos a él, oyéronle distintamente decir por segunda vez ¡Jesús!⁸⁶”. Su última palabra conmovió más aún a los que asistieron a la ejecución, y muchos no pudieron reprimir sus lágrimas.

Después de la ejecución, según Gascón de Torquemada, “el cuerpo estuvo allí hasta cerca de la noche, visitado y asistido de todas las religiones, que le fueron a decir sufragios⁸⁷”. Luego, por la noche, le trasladaron al Carmen descalzo donde don Rodrigo había pedido ser enterrado. Le enterraron sin honores ni túmulo, porque: “teniendo puesta vayetas en el suelo de la capilla mayox, y en los bancos, y una tumba paxa poner el cuexpo, y estando ya cexca dela iglesia, llegó una orden, paxaque todo se quitase lo que pareció otxa txagedia⁸⁸”. Dice Monreal, en referencia a la estoica muerte de don Rodrigo:

Este fin tuvo aquel poderoso magnate; si desvanecido y olvidado de su origen en la fortuna, resignado y contrito en la adversidad, quedando la duda, después de su muerte, de si en ésta tuvo más parte el odio de sus enemigos que sus propias culpas⁸⁹.

Así concluye la vida de este poderoso Marqués que, en una época lejana, llevó las riendas de la vida política española. Su muerte generó entre sus contemporáneos mucha admiración, transformando para siempre la mala imagen que tenía en vida. Para plasmar el cambio de parecer respecto a don Rodrigo, tenemos estas observaciones de Pérez Gómez, Matías de Novoa y González Blanco.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 428.

⁸⁷ Ms. 12193, fol. 312v.

⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 313v.

⁸⁹ J. Monreal, *op. cit.*, p. 432.

Pérez Gómez sostiene:

Vivo y poderoso, se le hizo objeto de las sátiras más crueles que circulaban por la corte, amparadas en un anonimato más veces solo aparente. Muerto y deshonrado, aquella crueldad de sus detractores se trocó en piedad y simpatía y ciñó a sus sienes frondosa corona de elogios y ditirambos⁹⁰.

Matías de Novoa, quien no quería perderse la ocasión de alabar una última vez al marqués de Siete Iglesias, por haberle conocido y admirado en la Corte, se suma a este homenaje póstumo así:

Y el mayor y más raro ejemplo de saber bien morir que vieron los mortales, con que se califica y se abona más altamente la grandeza de su espíritu, valor y capacidad, de donde puede sacar el más presumido el ejemplo y el dechado para saber acertar. Pues a mi ver éste sólo supo, y fue grande entre los varones, de que hacen mayor ostentación las historias; de cuya muerte, pensando morir dos veces, sacó muchas vidas para su honra y para el abono de su felicidad; pues hizo con ella acabando, mayor que cuando comenzó a ser; dejando en todas eras por inmortal su fortuna⁹¹.

En cuanto a González Blanco, sus palabras de despedida al Marqués son ásperas y críticas con el Rey, el duque, el Príncipe, y sus enemigos, pero en cambio, están cargadas de admiración para con él:

Así acabó sus días don Rodrigo, uno de los más grandes hombres del siglo XVII. A él, tan noble, tan inteligente, tan activo, tocóle en lote servir a un príncipe sin vicios ni virtudes, sin ninguna clase de conocimientos y radicalmente incapaz de adquirirlos, nacido para el tedio y sumido siempre en una

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 10.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 372.

impotencia irremediable. Fue colaborador de un favorito que no tenía más resorte que la ambición, y que a ellos se entregó por entero y sin escrúpulos, aun a expensas de lo que hay de más respetable y de más sagrado en el orden moral. Hubo de combatir con émulo tan poderosos como tenaces, que no pararon hasta que consiguieron perderle. Pero su triste sino, lejos de desestimarle, le avaloró. Los sentimientos del pueblo al respeto suyo se volvieron del revés. Y, ante la posteridad, la figura de don Rodrigo Calderón se rehabilitó en máxima medida, y surgió de la historia cada vez más agigantada.

Se cuenta que años después, las monjas del convento de Portaceli (se escribe también Porta Coeli) de Valladolid, de donde era don Rodrigo el patrón, pidieron el traslado del cuerpo. Allí le enterraron en la bóveda de la capilla donde hasta ahora, según el informe forense de Carrascal Antón, se mantiene entero e incorrupto⁹².

⁹² *Op. cit.*, p. 23.

Capítulo 2: RODRIGO CALDERÓN EN LA POESÍA DEL SIGLO XVII

2.1. - LOS POEMAS SATÍRICOS

La sátira, “composición literaria en prosa o verso en la que se realiza una crítica de las costumbres y vicios de personas o grupos sociales, con propósito moralizador, meramente lúdico o intencionadamente burlesco⁹³”, es, para K. Scholberg:

Una de las formas literarias que con mayor veracidad refleja, a veces, los problemas, las preocupaciones y los conceptos morales de una época. A veces se convierte en un desahogo puramente personal y sólo presenta los prejuicios y odios del autor; otras, siguiendo líneas y corrientes tradicionales, repite ataques consagrados por el tiempo⁹⁴.

Muy cultivada en el medievo español como forma de expresión del malestar causado por “las luchas intestinas, las rivalidades entre la nobleza, el rey Juan II y sus favoritos⁹⁵”, se presentó en aquel momento bajo la rúbrica de sátira social y sátira política. Esta clase de ataques escritos contra los políticos conoció un auge sin precedentes en el periodo barroco, especialmente bajo Felipe III y Felipe IV. El reinado del primero, por la presencia de muchos ministros y válidos fue el caldo de cultivo de estas composiciones. Si el duque de Lerma que encabezaba y nombraba, por lo general, a los ministros del Rey fue el blanco favorito de los satíricos, Rodrigo Calderón no se quedó a la zaga. En las composiciones escritas en su contra –que son tan numerosas que hemos decidido dedicarles un apartado entero en nuestra investigación-, destacamos tres de los rasgos fundamentales de la sátira: la intención crítica, la burlesca y la moral.

Para llevar a cabo su análisis pormenorizado, nos servirá de base el estudio realizado por M. Etreros sobre *La poesía satírico-política del siglo XVII*⁹⁶.

⁹³ D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 964.

⁹⁴ K. R. Scholberg (1971), p. 9.

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ M. Etreros (1983).

Aunque los ensayos sobre este género de poesía en el Siglo de Oro no faltan⁹⁷, ése, debido a su disposición interna, al análisis generalizado a la vez que pormenorizado de los poemas satíricos, al realismo y al esmero de la autora, se ajusta a nuestra línea de investigación. Por eso es, a nuestro juicio, el mejor modelo para dar forma al análisis de los poemas satíricos escritos contra don Rodrigo Calderón.

Al ser las composiciones numerosas y muy parecidas, lo que haremos será sacar a flote sus características generales, siempre partiendo de las ideas de M. Etreros que modificaremos un tanto con nuestras aportaciones personales. En esta clasificación que se llevará a cabo en función del contenido, del fondo y de la intencionalidad de las composiciones, iremos apoyando cada término con versos o poemas enteros si lo exige su comprensión. Hay que recordar que un mismo ejemplo puede servir para elucidar y reforzar varias ideas y conceptos.

Una vez aclarado todo esto, vamos a pasar al estudio de las sátiras políticas escritas contra Rodrigo Calderón. Las abordaremos tratando primero su intencionalidad y luego, su peculiar lenguaje.

2.1.1. - La intencionalidad

Reunimos bajo este concepto el objetivo que se pretende conseguir con las sátiras y el designio profundo que se esconde tras cada una de ellas. El satírico se suele valer de distintos procedimientos para desvelarnos la finalidad que persigue con su composición:

2.1.1.1. - El consejo

Formado por los avisos, las moralejas..., estas composiciones que suelen ser de corte moral, se reparten en dos subgrupos: el tipo didáctico-moral y el satírico-moral.

⁹⁷ Los hay muy instructivos como los de E. Cotarelo y Mori (1886), T. Egido (1973), L. Schwartz Lerner (1987), J. F. Ruiz Casanova (1990), A. Pérez Lasheras (1994), etc.

El cometido de las composiciones didáctico-moral es, como su nombre lo indica, enseñar, educar, dar lecciones de sabiduría, de comportamiento y de saber vivir a sus destinatarios. El poema 16 es un buen ejemplo de ello.

Al tiempo que raya el alva,
esparciendo hebras de oro,
hecho un mar de tierno llanto,
está un preso humilde, y solo.

Quiere por la despedida
sacar de su pecho el oro,
y enriquecer a sus hijos
con admirables tesoros. 5

Mandolos llamar Rodrigo;
pero al momento sus ojos
hechos dos fuentes raudales,
van regando pecho, y rostro. 10

Quando los vido delante
pidió silencio amoroso,
y aquestos santos consejos
dixo con suspiros roncós. 15

Lo primero que os suplico,
que améis a Dios Poderoso
que amando al que os ha criado
os hará merced a todos. 20

Tratad siempre la verdad,
que es un famoso tesoro;
porque mintiendo una vez
os tendrán por mentirosos.

Sed callados, y discretos,
y os amará el mundo todo;
porque a un necio, si es callado,
le juzgan por sabio honroso. 25

Honrad los hombres ancianos,
y os honrarán a vosotros,
y no mermaréis a nadie;
porque es aspiz ponzoñoso. 30

Si algunos consejos diereis serán como de hombres doctos; que merezcáis alabança, con muestra de amor de todos.	35
No procuréis de subir, pues dexo exemplo notorio; porque el subir, es baxar, si bien lo mirassen todos.	40
A los pobres, y mendigos, con pecho noble y piadoso, no les neguéis caridad, que Dios paga bien a todos.	
Nunca en el vicio del juego os cebéis de ningún modo; porque es un fuego que enciende, y causa mil alborotos.	45
Jamás seáis porfiados, porque es estilo de locos, y suele de las porfías aver pendencias y enojos.	50
Qualquiera que os agraviare, procurad servirle en todo, que más haze el que perdona, que el que se venga furioso.	55
En el jardín de los Libros, escoged los más curiosos porque al fin son sabios mudos; que enseñan dulces coloquios.	60
No os dé pena de mi muerte, pues morir tenéis vosotros, mas el saber quando muero, para mí es don mysterioso.	
Lo que siento de morir, es el morir afrentoso, con la voz de un Pregonero, a vista del mundo todo.	65
Obedeced vuestra madre, servidla, que es don precioso;	70

porque honrando padre, y madre.
gozaréis celestes coros.

Respecto a la poesía satírico-moral que constituye la mezcla de contenidos satíricos con tonos moralizadores, está presente en casi todas las sátiras de la antología. Algunas de sus manifestaciones más frecuentes son las siguientes:

- Puede tomar el aspecto de una moraleja o un decir que colocan al final de un poema satírico, esto es el caso de la última décima del poema 51.

Sea asombro a los mortales	
y ejemplo para él que priva;	
pues el subir muy arriba	
bajar hace a extremos tales.	
teman casos desiguales	5
los dichosos desgraciados,	
que con alas de privados	
se suben a las estrellas,	
y que sólo sacan de ellas	
volver al suelo estrellados.	10

En esta sátira de tono moralizador, el conde de Villamediana advierte de la vanidad del poder que acaba siempre destruyendo a quienes aspiran a poseerlo. Con el oxímoron “los dichosos desgraciados” (v.6), plasma la inocencia de los políticos que no se dan cuenta de que alcanzar la cumbre del poder es sinónimo de inevitable caída y se van aferrando a esta dicha pasajera. El juego de palabras “estrellas/estrelladas” refuerza irónicamente esta idea. La décima, por el mensaje que transmite, es el ejemplo de que “Todo regresa a la tierra; así también, quien aspira a ascender, sabrá de su riesgo. Todo un aviso para aquellos que, ambiciosos, pretenden un logro social⁹⁹”.

- A veces, las composiciones prescinden de su lado satírico y desempeñan simplemente un papel moralizante. En estas ocasiones aparecen como moraleja también, pero al final de un poema relatado como ocurre con el poema 25:

⁹⁹ R. Andrés (1994), p. 93.

- Otras veces, las insertan en un poema satírico. Entonces, hacen de advertencia. El poema 17, que es buen ejemplo de ello, está envuelto de un pesimismo con el que el poeta satírico expresa su desilusión y su impotencia ante la falta de estabilidad en la vida humana:

Aquí el padre engaña al hijo,
y el hijo hurta la hacienda
y los hermanos se matan
con trayciones, y pendencias
(Poema 17, EE.16-17)

El mundo es un axedrez,
los hombres los que le juegan,
el uno da muerte al otro,
con maña, y con ligereza.

55

Estos cuatro ejemplos llaman la atención sobre las vueltas de la rueda de la fortuna y su corolario, la inestabilidad de la vida humana¹⁰⁰. Esto es uno de los temas de la poesía barroca –que ampliaremos más adelante- que se repite a menudo, para recordar que para el ser humano nada es fijo, todo es cambiante.

2.1.1.2. - Las invectivas

Las invectivas son “ataques enderezados de un individuo contra otro¹⁰¹”. Ahora bien, la particularidad de las invectivas dirigidas contra don Rodrigo Calderón reside en la forma de tratar su caso. Distinguimos cuatro registros donde se puede ver claramente la falta de piedad de los satíricos a la hora de convertirle en el blanco de sus palabras acerbas. Son: la relación de su caída, el regocijo por su desgracia, los ataques constantes a sus orígenes humildes, y los ataques a sus supuestos cómplices.

2.1.1.2.1. - La caída

Manejando a la perfección la metáfora, Villamediana, en los poemas 54 y 62, cuenta minuciosamente la caída estrepitosa de don Rodrigo y las repercusiones sobre su entorno inmediato. Para él, si la presencia del Marqués en la Corte tapaba las tramas y los trapicheos de sus colaboradores, su caída no sólo permitió que se descubriera sus maquinaciones (Poema 54), sino que sacó a relucir las debilidades de una privanza antaño intocable (Poema 62), que fue perdiendo terreno con el destierro del duque de Lerma, la llegada del conde-duque de Olivares, y se extinguió con el arresto de don Rodrigo¹⁰².

Cayó la *Tapia*, y en ella
tropezaron mil culpados,
que el peso de sus pecados

¹⁰⁰ Sobre el concepto barroco de la inestabilidad, véase R. Andrés, *op. cit.*, pp. 51-53.

¹⁰¹ K. Scholberg, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰² Véase el capítulo I.

los trajo al suelo con ella.
(Poema 54)

Un pilar han derribado con tanta fuerza y ruido, que de un golpe se han caído Siete Iglesias de su estado; y si el pilar ha faltado	5
y rotpido tanto el quicio, no es mucho que un edificio, tan fuerte, bravo y bizarro sobre columnas de barro haya hecho tan gran vicio.	10
(Poema 62)	

La alegoría del “pilar derribado” tiene muchas similitudes con el sueño que tuvo el rey Nabucodonosor. Soñó que veía una estatua muy grande, de extraordinario esplendor y de aspecto terrible: “su cabeza era de oro puro, el pecho y los brazos de plata, el vientre y los muslos de bronce, las piernas de hierro y los pies, parte de hierro y parte de arcilla. De repente en el sueño, una piedra salida de ninguna parte alcanzó a la estatua en los pies y los pulverizó haciendo pedazos toda la estatua. La interpretación del sueño hecha por el profeta David fue la siguiente: “La cabeza de oro representa al mismo rey, los demás metales anuncian el nacimiento de nuevos reinos y la piedra que destruyó la estatua es un imperio que aniquilará a todos los demás¹⁰³”.

La hipérbole que impregna los versos 1-4 resalta la contundencia de la caída de don Rodrigo que, al igual que una onda expansiva, sacudió todo un Estado.

¹⁰³ *La Santa Biblia* (1990), libros proféticos, Daniel, p. 1154.

2.1.1.2.2. - El regocijo por la desgracia ajena

Se puede observar en el poema 64 donde el conde de Villamediana, fiel a su estilo satírico-burlesco que le atrajo más de un disgusto¹⁰⁴, expresa sin piedad alguna ni remordimientos, su alegría al imaginar a don Rodrigo en manos de un adversario tan inflexible como la muerte:

Rodrigo, en poder estás de la muerte, a quien mandaste todo el tiempo que privaste, y a los médicos, que es más; si, por dicha, al cielo vas,	5
poco seguro estarías; aunque posible sería que permita Dios que tenga Dimas en quien se entrega, y que le hagas compañía.	10
(Poema 64)	

En este verdadero canto de regocijo por la desgracia de don Rodrigo, Villamediana da por sentado que ha sonado la hora de la venganza de la muerte sobre nuestro Marqués que, a su parecer, la manejó a su antojo durante toda su privanza (vv. 1-3). La exaltación del satírico se debe, desde nuestro punto de vista, a que al morir don Rodrigo, probará por fin su propia medicina y experimentará en carne propia lo que hizo a otros. La décima además de caracterizarse por la felicidad ante la desgracia ajena, exhibe el escepticismo del Conde sobre las pocas posibilidades que tiene don Rodrigo de alcanzar el paraíso.

¹⁰⁴ A este propósito dice Cárdenas Ponce: "Acusado de escribir contra los miembros del gobierno, el 17 de noviembre de 1618, es desterrado de nuevo y se refugia en el humilde retiro de Alcalá de Henares. Sólo la subida al trono del joven Felipe IV supuso la rehabilitación del poeta y su regreso a la corte". J. Cárdenas Ponce (2001), p. 135.

2.1.1.2.3. - Ataques a sus orígenes

La procedencia de una humilde cuna era el pretexto predilecto para reírse de don Rodrigo, de tal modo que se convirtió en la fuente de inspiración de muchas sátiras. El conde de Villamediana, “el verdadero representante de la oposición satírica contra el gobierno de Felipe III¹⁰⁵”, en sus composiciones contra don Rodrigo, sean agresivas o sarcásticas, terminaba casi siempre por recordarle su ascendencia plebeya. Los ataques a su clase social podían ser:

- Virulentos, como en el poema 63, donde Villamediana deja patente su indignación moral ante el éxito social de una persona que salió de la nada para alcanzar, en poco tiempo, la cima del poder:

Qué venga hoy un triste paje a alcanzar la señoría, y a tener más en un día que en mil años su linaje, bien será señor se ataje;	5
que es grandísima insolencia. Qué venga a ser excelencia un vergante, ¡gran locura!, si su magestad lo apura, tendrás Calderón, pendencia.	10

La oposición paje/señoría (vv.1-2) aumenta hiperbólicamente el cambio de categoría social del Marqués que saltó del extremo del servidor al del amo, sin ninguna transición. Su ascenso fue tan rápido para el poeta, que no puede evitar exclamar su rechazo ante semejante atrevimiento por parte de un plebeyo. Además de la virulencia del poema:

La llamada de atención que contiene, actualiza la función admonitoria del texto satírico: la sátira se define como texto

¹⁰⁵ T. Egido, *op. cit.*, p. 25.

que nace en respuesta a la corrupción del mundo y pretende influir sobre el mundo mejorándolo o modificándolo¹⁰⁶.

- Burlescos, como en el poema 62, donde aparte de sacar a relucir las flaquezas de los soportes físicos y morales del caído Marqués, el Conde resta importancia al poder que llegó a ejercer, infravalorando su influencia en la Corte y aprovechando para recordar tácitamente a los que le habían puesto en un pedestal que no se lo merecía, por ser un simple mortal con más defectos que cualidades (vv.5-10).

En algunas de sus invectivas, Villamediana expresa abiertamente su oposición al ascenso de gente de clase inferior a las altas esferas de la Corte, y, en otras, insinúa que cada uno debería aceptar su sitio en la sociedad y permanecer en él, sin posibilidad de mudarse de un estrato a otro. Los versos 4-6 del siguiente poema resumen irónicamente su postura ante la subida al poder de un plebeyo como don Rodrigo:

Mucho me pesa D[on] Rodrigo, hermano,
de veros apear de caballero;
¿ adónde está el aplauso cortesano?
Aunque con mil resabios de escudero,
mejor os estuviérades villano 5
y escapáredes de cuartos¹⁰⁷ un caldero:
del hado fue profética amenaza
pendencia con Verdugo y en la plaza.
(Poema 68)

Su postura es la manifestación del instinto de conversación de los nobles en un siglo donde prevalecen, según Maravall:

¹⁰⁶ L. Schwartz Lerner, *op. cit.*, p. 225.

¹⁰⁷ “Cada una de las cuatro partes en que después de cortada la cabeza se dividía el cuerpo de los facinerosos para ponerlo en los caminos u otros sitios públicos”. M. Alonso (1968), p. 1287.

Los controles de la movilidad social ascendente, cuya contención se recomienda en la inquieta sociedad del XVII, y esa recomendación es una de las ideas que componen la mentalidad barroca. Hay que procurar, se dice, que cada uno siga en el puesto que un orden tradicional y heredero le tiene asignado. Hay que reducir los casos de paso de un nivel a otro, los cuales, en términos absolutos, no se pueden eliminar en ninguna sociedad, pero sí se puede dificultar y reducir, actuando sobre todos los procedimientos y vías de ascensión que se ofrezcan indiscriminadamente a grupos de individuos que pudieran llegar a ser numerosos¹⁰⁸.

Por eso, no es de extrañar que Villamediana, un poeta de ascendencia noble, representante de una clase social muy conservadora, formada, según Egido, de “aristócratas resentidos, celosos de un prestigio y de un dominio político que parecen huir de ellos¹⁰⁹”, recuerde a don Rodrigo que se habría salvado del patíbulo si se hubiera conformado con la vida de paje que le correspondía (vv. 5-6).

Si en el periodo barroco la expresión del descontento de la nobleza ante la fisura en la jerarquía, antaño inmutable, de la sociedad alcanzó su punto culminante, fue gracias a las sátiras que solían usar muchos de sus literatos como forma de expresar, sin tapujos, su desacuerdo con el poder y protegerse de esta especie de invasión molesta de la clase baja. Amparados por el anonimato y la libertad que les otorgaba el carácter clandestino de esas composiciones, dieron rienda suelta a las críticas al gobierno de turno. Por este motivo, dice T. Egido:

Aunque tienen un aire de popularidad, por los pocos nombres que han saltado del anonimato sabemos que los personajes que se dedicaron al quehacer de satirizar al gobierno pertenecen a sectores muy lejanos del pueblo bajo, por interés y mentalidad. Pero, por dirigirse al pueblo, por querer ganarle a una idea o la acción, la invectiva se viste de tonos populares festivos, premisa imprescindible para que cale en los sectores mayoristas de España¹¹⁰.

¹⁰⁸ J. A. Maravall (2002), p. 278.

¹⁰⁹ *Op. cit.*, p. 24.

¹¹⁰ T. Egido, *op. cit.*, p. 11.

Pero, si bien es verdad que la oposición de los nobles a la mezcla de clases alcanzó proporciones desmedidas en el Siglo de Oro, según R. O. Jones, esta hostilidad de los nobles remonta a un siglo antes, es decir bajo los Reyes Católicos, porque: “la concesión de ejecutorias de nobleza permitía a los plebeyos convertirse en hidalgos. Esto produjo resentimiento en la nobleza antigua¹¹¹”. Lo que justificaría, a nuestro entender, su empeño en poner en tela de juicio todo lo relacionado con las decisiones políticas que permitan cualquier tipo de cambio en los estratos de la sociedad.

2.1.1.2.4. - Ataques a sus supuestos colaboradores

Villamediana señala, en las invectivas de este tipo, a un grupo de personas encabezado por el duque de Lerma, como los confabulados del Marqués. Tanto éstos como don Rodrigo son víctimas de sus ataques burlescos y recriminatorios. Todos reciben indiscriminadamente sus dardos, aunque el duque de Lerma y don Rodrigo se llevan la peor parte. Las fórmulas predilectas de esas invectivas son el diálogo y la lista onomástica.

- El diálogo, ilustrado por el poema 81¹¹²:

- Ya la parte de casa está pagada.
- ¿Y qué pide Hinestrosa? -Señoría.
- ¿Y Juan Gutiérrez?
- Título quería de una huerta que tiene su cuñada.

Don Fadrique, señor, barbas, no es nada; 5
Don Pedro de Padilla, ¡niñería!
No pide más que ver si otro tenía
más necedad que él: ¡Cosa excusada!

¹¹¹ R. O. Jones (1981), p. 243.

¹¹² J. F. Ruiz Casanova recoge este poema con la nota siguiente: “Este soneto burlesco fue editado también por LRC, Págs. 141-142 con el siguiente epígrafe: “A los catarribas de la Corte.” Es el único soneto dialogado que conocemos del Conde. Cotarelo apunta que en él, “se supone hablan el Duque de Lerma y Don Rodrigo Calderón”. *Op. cit.*, p. 435.

- ¿Qué piden Don Fernando y Don Galindo?
 - Dos hábitos de pruebas reservadas. 10
 - ¿Qué pide Pedro López? -Un gobierno.
 - Mil gritos hoy me acosan; ya me rindo.
 - Vucencia las deja bien pagadas;
- Dios les dará su premio... en el infierno.

En esta conversación, Villamediana –que metía en el mismo saco a los dos personajes- no sólo les delata como cohechadores por los pactos que hicieron para ganarse la confianza y el silencio de las personas nombradas a lo largo de la conversación, sino que pondera también el papel de mozo de oficio que don Rodrigo desempeñaba a su llegada a la Corte. Lo que deja suponer que, pese a haber alcanzado la cima del poder, no dejaba de ser, en opinión del Conde, el criado del Duque. Una vez más, surge la poca consideración que tenía el satírico por la grandeza de don Rodrigo. Surgiere tácitamente al lector que “aunque la mona se viste de seda, mona se queda”, al presentarle en este diálogo como el chico de los recados del duque de Lerma pese a todos sus títulos y privilegios.

- La lista onomástica: Es una especie de lista negra donde constan los nombres de los supuestos aliados de don Rodrigo acompañados de sus respectivos comentarios sarcásticos. La lista puede ser:
 - Restringida: Esto es el caso de los poemas 57 y 58 que recogen el apellido, el título nobiliario, o el apodo de algunos ilustres personajes, contemporáneos de don Rodrigo, que aparecen a menudo en las sátiras de la época y cuya imagen pública se asocian, por lo general, con la suya o con la del duque de Lerma:

Tapia, Bonal, Calderón
 gran Tobar, triste Rabi,
 Tarsis, Conde Barbarí,
 gente de zurda opinión,
 pues dais capote a ocasión 5
 para decir liviandades,
 mirad vuestras calidades,
 temed del León la ira,
 que aunque no decís mentiras

amargan vuestras verdades. 10
(Poema 57)

Tras de estos van en hileras
Heredia, Soria y Mejia;
que cada cual merecía
estar bogando en galeras. 5
Otros de varias maneras
y Don Caco de Aragón,
Salazar y Calderón,
como ladrones de fama,
sigue cada uno la rama
más propia en su inclinación. 10
(Poema 58)

- Amplia y abierta a muchos más personajes, sean políticos o no, que tuvieron algo que ver con el binomio marqués de Siete Iglesias/duque de Lerma. En el poema 83, Villamediana arremete contra todos los validos del reinado de Felipe III satirizando a cada uno de ellos a través de frases hechas, o que lo parecen:

UCEDA:	Esconde la mano y tira la piedra ¹¹³ .
OSUNA:	Nápoles llora su buena fortuna.
ACEVEDO:	Está muy quedo.
SAN GERMÁN:	No tuvo un plan hasta que fue a Milán.
EL MARQUÉS:	Si hurtó o no, yo no lo sé.
EL CONFESOR:	Si muere mártir será mejor, si escapa.
CALDERÓN:	Bástale una oración.
BONAL:	A sí ha hecho bien y a todos mal.
TAPIA:	El premio de la escarpia.
CERIZA:	Como tiembla se eriza.
No digo de LERMA:	Aunque está frío quema, "Iam recessit, sicut fumus."

¹¹³ Del refrán "Tirar la piedra y esconder la mano: dicese de los que halagan por delante y ofenden por detrás", G. Correas (1992), p. 479.

Algunas composiciones de esta índole, como el poema 70, constituyen una campaña denigrante exclusivamente dirigida contra el Duque y el Marqués. En dicha composición, aunque se puede apreciar como tacha a los dos de ladrones (VV.1-8), no deja de recordar que don Rodrigo era un hombre de humilde cuna que consiguió hacerse un sitio entre los nobles. Si bien en las estrofas 3 y 4, Villamediana se interesa más por las flaquezas del Marqués provocadas, a su juicio, por sus orígenes humildes, acaba juntando a los dos personajes al final del poema, tal vez para sugerir que no dejan de ser de la misma calaña a pesar de las diferencias sociales:

Y él viendo de ésto señal,
y su opinión tan enferma,
ha se retirado a Lerma

Esta sátira es también una crítica al ascenso fulgurante que conoció la carrera de don Rodrigo en la Corte. El controvertido poeta usa intencionadamente la antítesis “grande/pequeño” (E.1), “desnudo/vestido” (E.2) –que introduce una desnivelación entre las pretensiones sociales de don Rodrigo y sus orígenes humildes- para resaltar hiperbólicamente la diferencia que hay entre el pequeño paje que era a su llegada a la Corte, sólo con lo puesto, y el personaje influyente en el que se ha convertido.

En el listado de personajes en el punto de mira de Villamediana, caben también los mote que usa exclusivamente para ridiculizar a los aludidos, sacando a relucir sus fechorías o destapando algún secreto bien guardado. En la siguiente sátira, se puede apreciar como identifica a cada personaje con un mote específico que acompaña (o no) su nombre:

Restituya <i>Rodriguillo</i> lo que ha hurtado ¡pese a tal! Y el señor doctor Bonal lo que tiene en el bolsillo. Visiten a <i>Periquillo</i> y al <i>palestino</i> Tobar y no se piense quedar el otro <i>guardadoblones</i> , a don Pedro de Quiñones, Señor, lo habréis de encargar. (Poema 59)	5 10
---	---

2.1.1.3. - Los epitafios

Aunque la esencia de los epitafios exige seriedad por las circunstancias que le dan vida (inscripción en un sepulcro por ejemplo), Villamediana se las ingenia para darles un tono burlesco. En el poema 71 que es buena muestra de su

despiadado sentido del humor, el poeta llega a comparar al fallecido Marqués con el “Buen Ladrón” de *La Biblia*. Esta comparación no es fortuita dado que para él, si don Rodrigo actuó en la vida como un malhechor, tras su muerte consiguió la gloria eterna igual que San Dimas, el ladrón crucificado a la derecha de Jesús¹¹⁴. Aquí, “La poesía seria y la burlesca se mezclan; la denuncia de un hecho trascendente, grave, expuesto en tono jocoso, revestido de un espíritu único, de burla, da mayor tono ridículo a la situación¹¹⁵”:

Aquí yace Calderón,
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien,
se parece al Buen Ladrón.
(Poema 71)

2.1.1.4. - Las críticas

Formadas por las críticas y los insultos, no se quedan a la zaga puesto que constituyen la esencia misma de las composiciones satíricas. Son “en sus mil acepciones los más prodigados en un género que se especifica por sus técnicas de agigantamiento o de contracción¹¹⁶”. Su propósito es expresar un juicio desfavorable acerca de todo lo referente al Marqués. Y si hay uno de sus defectos que sufrió más las críticas de los satíricos, fue su ambición desmedida. Como ejemplo de crítica, Góngora, en el poema 92, dedica 52 versos a enfatizar su excesiva ansia de poder:

*¿Arroyo, en qué ha de parar
tanto anhelar y morir,
tú por ser Guadalquivir,
Gualdalquivir por ser mar;
Carrillejo en acabar*

5

¹¹⁴ *La Santa Biblia*, op. cit., Lucas 23, 33-43; pp. 1512-1513.

¹¹⁵ M. Etreros, op. cit., p. 25.

¹¹⁶ T. Egido, op. cit., p. 12.

*sin caudales y sin nombres,
para ejemplo de los hombres?*

Hijo de una pobre fuente,
nieta de una dura peña,
a dos pasos los desdeña 10
tu mal nacida corriente;
si tu ambición lo consiente,
¿en qué imaginas, me di?
murmura, y sea de ti,
pues que sabes murmurar. 15

*¿Arroyo, en qué ha de parar
tanto anhelar y morir,
tú por ser Guadalquivir,
Gualdalquivir por ser mar;
Carrillejo en acabar 20
sin caudales y sin nombres,
para ejemplo de los hombres?*

¿Qué día tienes reposo?
¿A qué noches debes sueño?
si corres tal vez risueño, 25
siempre caminas quejoso;
mucho tienes de curioso,
aunque no en el tirar cantos,
y así tropiezas en tantos
cuando te quíes levantar. 30

*¿Arroyo, en qué ha de parar
tanto anhelar y morir,
tú por ser Guadalquivir,
Gualdalquivir por ser mar;
Carrillejo en acabar 35
sin caudales y sin nombres,
para ejemplo de los hombres?*

Si tu corriente confiesa
sin intermisión alguna
que la cabeza en la Cuna 40
y el pie tienes en la huesa,
¿qué fatal desdicha es esa
en solicitar tu daño?
Pésame que el desengaño
la vida te ha de costar. 45

¿Arroyo, en qué ha de parar

*tanto anhelar y morir,
 tú por ser Guadalquivir,
 Gualdalquivir por ser mar;
 Carrillejo en acabar*

50

*sin caudales y sin nombres,
 para ejemplo de los hombres?*

Como se puede observar, ésta, igual que muchas composiciones de nuestra antología, es una crítica por alusión ya que no consta ningún nombre. Sabemos a ciencia cierta que habla del Marqués porque así aparece en *El Romancero* de Pérez Gómez¹¹⁷. Resulta un tanto curioso encontrar una sátira de Góngora contra el Marqués porque, según tenemos entendido, los dos eran muy íntimos¹¹⁸.

El estribillo del riachuelo sin importancia que consigue crecer hasta alcanzar el tamaño del mar (“símbolo de la ambición a cuya metáfora acudieron los poetas barrocos¹¹⁹”), es la alegoría del éxito político de don Rodrigo quien subió cuanto quería y se estrelló cuando menos se lo esperaba. La consecuencia de su fulgurante ascenso fue “acabar sin nombre para ejemplo de los hombres” (vv.6-7). Dicho de otra manera, el Marqués fue escarmentado para servir de advertencia a sus contemporáneos. Con este estribillo en forma de pregunta retórica, Góngora se une a los poetas que usaron la desdicha de don Rodrigo para avisar de las desgracias que puede acarrear la ambición política.

En la segunda estrofa, el poeta intercala unos chismes que se rumoreaban en la Corte. Contaban que: “desvanecido con su grandeza, don Rodrigo quiso renegar de su padre, diciendo ser hijo natural del gran duque de Alba, en el

¹¹⁷ Vid el apéndice 4.

¹¹⁸ Robert Jammes (1988), que sostiene: “El único poeta de quien se sabe de fuente segura que fue “amigo” o que tuvo un trato con don Rodrigo fue don Luis de Góngora”, aporta la siguiente nota aclaratoria sobre la existencia de esta sátira de Góngora escrita contra el marqués de Siete Iglesias: “A algunos críticos les pareció contradictorio que don Luis escribiese una sátira contra su protector. Pero en 1612 (fecha de publicación de esta sátira), no le debía nada, al parecer, al valido del duque de Lerma, quien empezó a protegerlo sólo a partir de 1617, cuando Góngora vino a Madrid. Y es muy sabido que, a partir de esta última fecha hasta la muerte trágica de su protector, Góngora le permaneció fiel, como se puede ver tanto en sus cartas como en sus poesías”. P. 102.

¹¹⁹ R. Andrés, *op. cit.*, p. 74.

tiempo que aquel gobernó los Países-Bajos¹²⁰. Villamediana recoge también este chismorreó en la décima 3 del poema 66.

El resto del poema discurre sin gran variedad prosiguiendo con la crítica a la exagerada ambición del Marqués, y termina sobre una nota premonitoria de Góngora que presagia un final infeliz para don Rodrigo, si no se desprende de esa gran debilidad suya.

En cuanto a los insultos, aunque tienen un aspecto inconfundible que permite localizarlos inmediatamente, en algunos poemas es necesario leer entre las líneas para encontrarlos. Esto es el caso del poema 66 donde el conde de Villamediana tacha de “bastardo” (D.3) y de “calvinista” a don Rodrigo (D.2, D.7):

Padre no le confesabas, ni fue tan buena tu madre q[ue] se [le] conozca padre, y así en Flandes le buscabas.	5
El de acá de las Aldabas, siendo como no se olía -¡oh, prudente!- resistía haciendo al silencio escudo, en el tiempo q[ue] cornudo tu diligencia le hacía.	10
(Décima 3)	

María de Sandalín en Amber[es] te parió, matrona q[ue] en Dios creyó; y en su fe como un rocín de su maestro Calvín	5
te dio en leche la doctrina, y no es cosa peregrina si un hijo mal enseñado por los pasos q[ue] [h]an andado por esos mismos camina.	10
(Décima 2)	

Cesen ya tus devaneos
y derriba, dando ejemplo,

¹²⁰ J. Monreal, *op. cit.*, p. 396.

las colu[m]nas de tu templo, y mueran filisteos; cumple los justos deseos del castellano león, y si la reformatión por las glorias comienza, al color de vergüenza le vendrá su San Antón ¹²¹ . (Décima 7)	5 10
---	---

Pero al margen de estos insultos sutiles, la mayoría de las veces los satíricos no usan rodeos cuando se trata de faltar a don Rodrigo. El término predilecto para los insultos explícitos es “ladrón” (Poemas 50, 52, 58, 61, 70, 71, 79), aunque encontramos también palabras como “Vergante” (Poema 63), “pícaro” (Poema 66), “delincuente” (Poema 46), etc.

2.1.1.5. - El destinatario

Cuando no figura explícitamente en la composición satírica, el destinatario puede ser cualquier lector potencial interesado en la vida de don Rodrigo. Sin embargo, si el poeta se propone limitar el alcance de su composición, incluye explícitamente a un destinatario que suele ser el ambicioso, el encumbrado, o la gente sin escrúpulos capaz de todo para alcanzar su meta política. En algunas de esas sátiras, el destinatario se identifica con los indefinidos singular “el que”, o plural “los que”, que no aluden a nadie en particular, pero que incluyen de manera global a todos los sedientos de poder y a todos los codiciosos de la fama. A veces, estos pronombres indefinidos aparecen al principio de la composición como lo ilustran los poemas 20 y 23:

Los que seguís ambiciosos
la grandeza cortesana,
y en los Alcaçares Reales

¹²¹ Vid el apartado 2.1.2.1.1.

queréis vivir sin mudanças.
(Poema 23)

El que más alto se ve
buen exemplo tiene en mi,
que en los altos me perdí:
y en los baxos me gané.
(Poema 20)

Y otras veces, el poeta expone primero sus ideas y deja para el final la identificación del destinatario. Ocurre así con el poema 21 cuya última estrofa aconseja la humildad si se quiere llegar al cielo y gozar de la gloria eterna:

Los que morís por subir
escuchad aquesta letra,
Dios ensalça al que se humilla,
y le da su gloria eterna.

A menudo, cuando al poeta le parece que no tiene toda la atención de su público y que los avisos anteriores no surtieron efecto, usa fórmulas apelativas como el imperativo de los verbos “escuchar”, “oír”, etc., para llamarle la atención y recordárselo. Ésta es una fórmula usada en poemas relatados como el 22, y en los poemas satírico-moral donde sirven para introducir una advertencia. La cuarta estrofa del poema 23 es muestra de ello:

¡Escuchad con atención!,
¡suspended un poco el alma!,
que con razón se suspende
siendo tan justa la causa.

Cabe subrayar aquí la antanacsis¹²² encerrada en el verbo “suspender”, porque si en el verso 2 significa “detener”, en el verso 4, es “maravillarse”.

¹²² “Se produce cuando se repite un mismo significante léxico, pero asociado a significados distintos en cada caso”. A. Azaustre/ J. Casas (2001), p. 102.

2.1.1.6. - Los monólogos

En los discursos monologados, el poeta cede la palabra a don Rodrigo quien se hace cargo de la labor de satirizar su propia desgracia. Se potencia así el ridículo de la situación provocado por la ironía que uno mismo usa para sacarle punta a su propia vida. La participación del Marqués en esta burla se hace de dos maneras:

- El monólogo que recita se materializa como salido de la nada y sin venir a cuento. Quizás, para subsanar alguna duda o contestar a una pregunta puntual que surgió cuando el poeta redactaba otra sátira. Este tipo de discurso es visible en el poema 76:

Si es que la guarda me han dado,
no le doy otra razón,
sino que el Rey ha ordenado,
que siga al mayor ladrón
en oficio el más robado.

- Su monólogo encierra la ironía y las advertencias del poeta. Esto ocurre cuando el propósito de la sátira es servirse de la desgracia del marqués de Siete Iglesias para poner sobre aviso a sus coetáneos, o a futuras generaciones. Quevedo, en el poema 46, consigue compatibilizar armoniosamente ironía y advertencia haciendo gala de la maestría del gran poeta que, sin lugar a duda, es, al actualizar uno de los lugares comunes de la sátira medieval que consiste en “hacer hablar al muerto, poniendo en su boca la confesión de sus propias debilidades¹²³”:

Yo soy aquel delincuente,
por que a llorar te acomodes,
que vivió como un Herodes¹²⁴,

¹²³ K. R. Scholberg, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁴ “Herodes, el Grande, es el antiguo gobernador de Galilea. Los romanos le nombraron rey de los Judíos (73-4 a-c). En el año 37, conquistó Jerusalén a Antígono, último de los soberanos asmoneos. Embelleció la ciudad con palacios y emprendió la construcción de Cesárea y edificios

murió como un inocente.

Advertid los pasajeros de lugares encumbrados, que menos que degollados, no aplacaréis los copleros.	5
---	---

Hoy hago glorioso ya- y antaño el propio cantó- don Rodrigo Calderó- mira como el tiempo pa-	10
---	----

Cocodrilos descubiertos son poetas vengativos; que a los que se comen vivos los lloran después de muertos.	15
---	----

Nadie con ellos se meta mientras tuviere sentido; que, al fin, a cada valido se le llega su poeta.	20
---	----

Mi sentencia me azuzaron
en décimas que escribieron;
ellos la copla me hicieron,
y muerto, me epitafiaron.

Los que priváis con los reyes mirad bien la historia mía; guardaos de la poesía que se va metiendo a leyes.	25
--	----

En esta sátira, don Rodrigo advierte de la inflexibilidad de la pluma de los satíricos y de la imposibilidad de deshacerse de ellos. Llega incluso a resaltar su hipocresía al compararlos con “cocodrilos descubiertos” (E.4). Recuerda a quien quiera escucharle que nadie les es intocable, que nadie está a salvo de sus escritos, sean satíricos o encomiásticos (E.5). Se cita a sí mismo como ejemplo

varios. Su sobrenombre de “El grande” no se lo debe a su valía personal, sino a su astuta política, que supo aprovechar hábilmente todas las circunstancias, a su brillante actividad constructora y a la pomposa magnificencia de su corte. Dictador sanguinario, ordenó la masacre de todos los niños varones de Belén poco después del nacimiento de Jesús (matanza de los inocentes, Mt. 2,16)”. *Diccionario de la Biblia* (1987), pp. 833-835.

para enfatizar la presencia constante de los poetas en todas las etapas de su vida (E.6). De esta manera, insiste en el hecho de que es casi imposible a un valido no tenerles al acecho de cada paso que da. De ahí, la alusión al poderío que va ejerciendo la poesía en el día a día de los hombres políticos y el aconsejar la prudencia a la hora de hacerle frente.

El poema, de corte moralista –ya que avisa a las futuras presas de los escritores para que se preparen y se pongan a salvo de sus tiros- es también una crítica al comportamiento paradójico de los poetas barrocos en referencia al caso de don Rodrigo. Después de participar activamente a la campaña de denigración contra él, le dedicaron a su muerte un inconcebible número de poemas donde le ponen todos en un pedestal, olvidándose de su pasado de contestado hombre político. Aquí, Quevedo les presenta como la cruz de los privados (EE.3-4) porque, a nuestro modo de ver, sus escritos son una forma de ataque de la que “ningún rey se escapó por muy ajustado; ningún privado por muy zeloso y atento se libra deste cáncer común¹²⁵”.

2.1.2. - El lenguaje poético y sus recursos

D. Estébanez Calderón sitúa su nacimiento en el momento mismo de la creación poética¹²⁶. Intentaremos aquí no seguir los meandros de las definiciones sobre el lenguaje poético¹²⁷; nos limitaremos a poner de relieve algunas funciones básicas de ese lenguaje en el ámbito específico de las poesías satíricas. Para ello, destacaremos la comunicación que establece el poeta satírico-burlesco con su público receptor (al querer compartir con él sus sentimientos más profundos y sus impresiones sobre cualquier acontecimiento) y los recursos que entran en juego para lograr este intercambio de sensaciones.

Como ya quedó dicho, la sátira en el siglo XVII favoreció la aparición en el lenguaje de nuevas formas de expresión que tocan tanto al estilo de las

¹²⁵ Fray Joseph Laynez, citado por M. Etreros, *op. cit.*, p. 32.

¹²⁶ *Op. cit.*, p. 607.

¹²⁷ Para las dudas e incógnitas del lenguaje poético véase, entre otros, F. Lázaro Carreter (1966).

composiciones como a la posición de las palabras y a su sentido propio. Esta revolución lingüística da vía libre a todo tipo de imágenes, de doble sentido, de juegos lingüísticos, etc., que propician el predominio de lo figurado sobre lo recto, por lo menos en lo que atañe al significado de las palabras. Estos numerosos recursos de la lengua son los que vamos a ver a continuación.

2.1.2.1. - Los refranes y las profecías

Se ha dicho que los refranes y las profecías son:

Modos de expresarse que se aproximan a los de la brevedad de los teoremas matemáticos, haciendo uso con frecuencia de imágenes de este tipo. Aforismo, avisos, máximas, fórmulas apretadas, breves, rápidas, son un género literario bien al gusto de la época¹²⁸.

2.1.2.1.1. - Los refranes

Una de las características de la poesía barroca que se percibe en la mayoría de los poemas relatados y satíricos son los refranes. Debido a su índole de corte satírico-moral son, a nuestro juicio, más indispensables en las sátiras que en cualquier otro tipo de composición porque resaltan su tono burlesco e irónico. Sin embargo, como se podrá apreciar enseguida, el papel moralizante de los refranes les da un carácter versátil que les permite servir tanto para ridiculizar como para sermonear o infundir ánimo, dependiendo del contexto en el que se usan. Suelen intercalarse en las composiciones de la siguiente manera:

- El refrán se plasma en la composición sin ningún atisbo de burla ni de segundas intenciones, como se puede leer en este fragmento del poema 2:

¹²⁸ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 426.

**Porque quien hurta al ladrón,
dice un refrán en mi tierra,
cien años de perdón gana
y muchas indulgencias¹²⁹.**
(Poema 2, E.13)

- Se distribuye la idea general del refrán a todos los versos de un poema, ampliando así su alcance pero haciéndole perder parte de su estructura sintáctica. Se puede apreciar este malabarismo literario con un refrán en el poema 72¹³⁰:

Don Rodrigo Calderó-,
atiende el tiempo que pa-,
saca el dinero de ca-,
y echa tu barba en remo-.

Teme al tercero Fili-,
que, aunque el castigo dila-,
muy bien asienta la ma-,
esto te avisa un ami-.

5

Del refrán original, “Cuando la barba de tu vecino veas pelar, pon la tuya a remojar”, Villamediana ha conservado sólo el final: “Y echa tu barba en remo-” (v.4). Dado que, en el fondo, lo que pretende es avisar de un peligro inminente aconsejando escarmentarse con lo que les pasa a otros, creemos que el poeta se conformó con que predominara esta idea sin necesidad de mantener la estructura original y completa del refrán. Según Maravall, “esta manera de tomar un dicho conocido, una frase leída en alguna parte, una idea..., y apretar sus términos

¹²⁹ “Refrán con que se disculpa el que comete una mala acción contra un malvado o con que uno mismo justifica una acción mala aduciendo su buen fin”. G. Doval (1997), p. 24.

¹³⁰ “El conde de Villamediana escribió estas redondillas basándose en una anécdota según la cual, Calderón había tomado la precaución de ocultar en varios conventos de Valladolid alhajas y papeles que podían comprometerle”. J. F. Ruiz Casanova, *op. cit.*, p. 360.

hasta el punto de reducir la expresión al máximo grado de laconismo es muy típica de Gracían¹³¹”.

- Se retoca el refrán sea cambiando una ínfima parte de su estructura oracional para simplificarlo, sea conservando la frase principal y modificando la subordinada, o viceversa:

***Cántaro que muchas veces
va a la fuente allá se queda***¹³²
(Poema 2, E.18)

***Y si diere y a quien diere,
S[an] Pedro se la bendiga***¹³³.
(Poema 66, vv.9-10)

Hemos podido aislar aquí, dos funciones básicas de los refranes que son por un lado, justificar un acto dando mayor alcance a una reacción, una actitud, y por otro, rellenar el vacío entre dos estrofas sirviendo de transición entre las ideas desarrolladas en cada una. Esto genera algunas dudas en lo que se refiere a su presencia en la sátira: ¿Los poetas los incluyeron en sus composiciones para demostrar su dominio de tan peculiar forma de expresión, o los usaron simplemente porque estaban de moda en la época barroca? Lo que sí se puede decir con certeza, es que el refrán da un toque de sabiduría a las sátiras y resalta su vertiente popular.

En este apartado encontramos también otros refranes y algunos versos que parecen frases hechas. Los poetas los conservan tal cual o los retocan, según sea necesario o no. Las frases hechas se adaptan, por lo general, al contexto socio-

¹³¹ *Op. cit.*, p. 425.

¹³² Variante del refrán “Tanto va el cántaro a la fuente, que allí deja el asa o la frente, que advierte que el que frecuentemente se expone a los peligros suele finalmente sufrir las consecuencias de ello”. G. Doval, *op. cit.*, p. 173.

¹³³ Refrán retocado que inicialmente era: “A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga”. “Es un refrán ambivalente que tanto vale, pues, para mostrar indiferencia ante algo circunstancial como para hacer acatamiento a los dictados de la voluntad divina”. L. Junceda (1994), p. 48.

político que describe el poema y se usan para poner de relieve algún rasgo o peculiaridad que el poeta quiere enfatizar. He aquí algunos ejemplos:

- Los refranes:

Y si la reformation
por las glorias comienza,
**al color de vergüenza
le vendrá su San Antón.**
(Poema 66, E.7)

Nadie con ellos se meta
mientras tuviere sentido;
**que, al fin, a cada valido
se le llega su poeta.**
(Poema 46, E5)

La semejanza de contenido, la colocación del refrán al final de cada estrofa y el contexto en el que se usa, nos lleva a afirmar que los dos últimos versos de estas estrofas son una variante del siguiente dicho: “A cada cerdo se le llega su San Martín¹³⁴”. Y, tanto Villamediana (Poema 66) como Quevedo (Poema 46), sin salirse del contexto político ni apartarse del fondo burlesco de sus sátiras, han sabido encajarlo en el poema.

- Las verdades universales:

**Que pecados que no ha hecho
no confiesa un pecador.**
(Poema 6, E.9)

**Mas no hay regla general,
Marqués, que excepción no tenga.**
(Poema 27, E.9)

El niño, el cuerdo y el loco
cantan vuestro trance amargo

¹³⁴ Con esta sentenciosa expresión, “se da a entender que a cada uno le llegará su hora, en el sentido de que si alguien ha actuado de forma incorrecta, tarde o temprano pagará su culpa”. A. Buitrago Jiménez (1997), p. 3.

***y suelen decir verdades
los locos y los muchachos.***
(Poema 26, E.7)

Si miramos detenidamente estos ejemplos, podremos comprobar que tanto los refranes como las frases hechas no se aclaran ni se explican, sólo se plasman en las composiciones para apoyar una idea, explicar un comportamiento, juzgar, criticar, o defender a la persona a la que aluden. Creemos que esta falta de nota aclaratoria se debe a que los refranes, creaciones y reflejos de la voz popular, son referencias conocidas de todos y cada uno de los lectores; por lo tanto, sería superfluo perder el tiempo en explicaciones innecesarias que el propio poema proporcionará, antes o después, a través de sus pertinentes e ingeniosos versos.

2.1.2.1.2. - Las profecías

Los poetas, conscientes del poder que ejercen sobre el pueblo y de la fuerte superstición de la época, se sirven de profecías como las de los poemas 72 y 77 para justificar la desgracia del marqués de Siete Iglesias. Dan así a entender que su infortunio era de prever porque ellos ya lo habían profetizado. Este método es muy característico, según Egido, “de la última etapa de poeta satírico de Villamediana donde se vislumbra con claridad el asomo del connatural mesianismo en sus producciones¹³⁵”.

Además de su carácter premonitorio, las profecías van envueltas de un peculiar tono irónico que puede llegar a ser:

- Sutil, como en este poema:

Don Rodrigo Calderó-,
atiende el tiempo que pa-,
saca el dinero de ca-,
y echa tu barba en remo-.

¹³⁵ *Op. cit.*, p. 27.

Teme al tercero Fili-,
que, aunque el castigo dila-,
muy bien asienta la ma-,
esto te avisa un ami-.
(Poema 72)

5

Aquí, detrás de lo puramente profético se esconde un aviso al Marqués para que tome las medidas necesarias a fin de ponerse a salvo de la ira de Felipe III. Parece que de haberle hecho caso al poeta, don Rodrigo no habría tenido un final tan trágico. Y, siguiendo esta misma lógica, creemos que si acabó ejecutado fue porque se cumplió esta previsión igual que todas las demás que anunciaban la llegada de malos tiempos para él.

- Tener el inequívoco tono sentencioso del vidente seguro de su don de adivinación. Esto se refleja en el poema 77, un pareado que se basa en una disputa que tuvo el Marqués con uno de los altos mandos militares de Felipe III, llamado Verdugo, en la Plaza Mayor¹³⁶. Villamediana vio en el enfrentamiento de los dos personajes el signo premonitorio de la futura ejecución de don Rodrigo en ese mismo sitio:

Pendencia con berdugo y en la plaza
mala señal sin duda te amenaza.
(Poema 77)

2.1.2.2. - Las Analogías

Un caso análogo al del marqués de Siete Iglesias es el de don Álvaro Luna, Condestable de Castilla, ejecutado públicamente en el siglo XVI. Los satíricos emplean este precedente para sustentar sus argumentos burlescos respecto a don Rodrigo y dar más realismo a sus escritos. Repetidamente, se hace alusión al

¹³⁶ Don Fernando Verdugo era teniente de la Guardia española y don Rodrigo, capitán de la tudesca. Al parecer, la pendencia a la que alude Villamediana tuvo lugar el 3 de marzo de 1615. Véase J. Monreal, *op. cit.*, pp. 416-417.

condestable que, según la inspiración del poeta, figura en la composición por su nombre, su apellido, o ambos a la vez. Se le menciona en los poemas 23 y 51:

Aunque en el valiente Luna
por su célebre desgracia
se muestra à quantas miserias
está expuesta la privança.
(Poema 23, E.3)

Privado, que serlo esperas,
tu conciencia no se tizne
porque cantes como un cisne,
no cual cuervo cuando mueras.
tiznaronse tus *calderas* 5
al fuego de la ambición,
y aunque ha puesto admiración,
no es nunca vista fortuna:
que do se tixnó un *luna*
tiznarse un *calderón*. 10
(Poema 51, D.3)

2.1.2.3. - Las lenguas extranjeras

En algunas composiciones, los poetas incluyen otras lenguas distintas del castellano tal vez para mostrar su poliglotismo y hacer gala del dominio de otras culturas, o para burlarse de lo que representan esas lenguas en la vida de la época. Esto es el caso del latín que simboliza a la Iglesia y a lo que conlleva de obligación, censura, etc. Aunque el uso del latín en la sátira estaba de moda en la época barroca, el que más lo pone en práctica en nuestra antología es el Conde de Villamediana. Las frases en latín que encontramos son las siguientes:

Soli deo honor et gloria
(Poema 78)

Libera nos Domine.
(Poema 79)

*¡Quae non mortalia pectora cogis,
auri sacra fames!*
(Poema 80)

Iam recessit, sicut fumus.
(Poema 83)

Según Etreros, estas manifestaciones del latín:

Toman su motivo del mundo religioso: confesiones, sermones, salmos, rogativas, [...], que por ser parodia de motivos muy familiares para todo el mundo, arraigan fácilmente en el pueblo, son comprensibles para todos, y la intención satírica se presenta más fácil de detectar¹³⁷.

Además del latín, aparece en la antología otra lengua en menor proporción, el italiano:

Afrentarme nadie agora
piense con mi mal viuir,
pues sabe que *vn bel morir
tuta nostra vita honora*¹³⁸.
(Poema 20, E.26)

A diferencia del latín que aparentemente no tiene ninguna relación con el contenido de la estrofa en la que va incluido –lo que enfatiza aún más su ridícula presencia-, el italiano no sólo cierra una estrofa cuya comprensión depende de él, sino que sirve también para concluir un poema entero sin burlas ni segundas intenciones. De hecho, la inserción de esta lengua de origen latino lo ilustra un poema auto-narrativo y no una sátira.

¹³⁷ *Op. cit.*, p. 163.

¹³⁸ Expresión proverbial italiana que se traduce por “Una bella muerte honra toda la vida”. G. Doval, *op. cit.*, p. 89.

2.1.2.4. - Figuras retóricas y tropos

Con estos dos términos,

Se designa desde la retórica clásica, ciertos procedimientos expresivos a través de los cuales el orador o el escritor, desviándose del lenguaje ordinario, trataba de captar la atención del oyente o del lector, impresionándole por el ornato con que esas figuras resaltaban el lenguaje del texto¹³⁹.

Ésta es una definición global de los dos conceptos que los retóricos contemporáneos, basándose en su modo de transformación del lenguaje, decidieron singularizar distinguiendo dos tipos de procedimientos: llamaron figuras “las surgidas de la adición, supresión o del cambio de orden de los elementos verbales¹⁴⁰”, y tropos “los que consisten en el uso de una palabra impropia para designar un concepto¹⁴¹”.

Dada la importancia del análisis de los recursos retóricos, somos conscientes de que este tipo de estudio puede constituir por sí solo el tema de una tesis por ser muy amplio y necesitar mucho más que las pocas páginas que le dedicamos¹⁴². Por eso, creemos necesario subrayar que no será un estudio completo ni profundizado, sino algo superficial para dejar constancia del prolífero uso de las figuras retóricas en la sátira barroca.

¹³⁹ D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, pp. 412 y ss., 1056 y ss.

¹⁴⁰ *Ibíd.*

¹⁴¹ A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴² Para muestra de la importancia de los recursos retóricos y de la necesidad de dedicarles más que el tiempo de un análisis de poema, valen los estudios de B. Mortara Garavelli (1991) y J. A. Mayoral (1994) entre otros.

2.1.2.4.1. - Las figuras

Azaustre y Casas¹⁴³ –cuyo manual nos servirá de referencia para localizar, identificar y relacionar estos procedimientos con nuestras sátiras- las reparten en dos grupos principales: las figuras de dicción y las de pensamiento, que a su vez se dividen en varios subgrupos.

2.1.2.4.1.1. - Las figuras de dicción

Es un “conjunto de procedimientos que se apoya en el significante, pero que, simultáneamente, puede fundarse también en un hecho de significado, esto es, en las dos caras del signo a un tiempo¹⁴⁴”. Se componen de las figuras de repetición, metaplasmo, omisión y posición.

- Las figuras de repetición:

En un sentido amplio, y dentro del ámbito de la dicción, las figuras de repetición consisten en el uso de un elemento verbal que ya había sido empleado en el discurso [...] La idea de la *repetición* debe entenderse en un sentido flexible: el elemento repetido sufre a menudo ligeros cambios en sus sucesivas apariciones; por consiguiente, la igualdad que cabría esperar de la reiteración de elementos idénticos pasa a ser muchas veces semejanza¹⁴⁵.

Las figuras de repetición más perceptibles en las sátiras son las siguientes:

- La Anáfora: “Es la repetición de una palabra o un grupo de palabras a comienzo de verso o frase¹⁴⁶”. Es visible en los poemas 4 y 17:

¹⁴³ *Op. cit.*, pp. 83-141. La mayoría de las definiciones de los conceptos retóricos es de este manual.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 91.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 96.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 97.

¿**Qué** es aquesto, fama amiga?
¿**qué** es de vuestra voz sonora?
¿**qué** es de las plumas ligeras
que por el viento tremolan?

Si es Marqués de Siete Iglesias
si es Conde de Oliua agora,
si es Capitán de la Guarda
si alegre se huelga y goza.
(Poema 4, E.1, E.4)

Aquí paran las pribaņas,
aquí paran las grandezas,
aquí las torres del viento,
el mismo viento las lleva.

Todo es engaño esta vida,
todo es notables miserias,
todo el mundo está en un trato
con diversas diligencias
(Poema 17, E.10, E.16)

- La Geminación que “consiste en la repetición de una palabra o grupo de palabras seguidos en el poema¹⁴⁷”, se aprecia en estos dos ejemplos:

“**y muera, muera**, clamaron”
(Poema 20, v.59)

“van diciendo **a fuera, a fuera**”
(Poema 14, v.94)

- El Polisíndeton: es la “repetición de una conjunción coordinante al comienzo de varias frases o de los miembros e incisos de la enumeración¹⁴⁸”. Lo encontramos en el poema 59:

Restituya Rodriguillo
lo que ha hurtado ¡pese a tal!

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 98.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 100.

Y el señor doctor Bonal
 lo que tiene en el bolsillo.
 Visiten a Periquillo 5
y al palestino Tobar
y no se piense quedar
 el otro guardadoblones,
 a don Pedro de Quiñones,
 Señor, lo habréis de encargar. 10
 (Poema 59)

- La *Derivatio*, o “repetición de un lexema con una variación gramatical que afecta a morfemas derivativos¹⁴⁹”, se ve en el poema 51:

Golpes de fortuna son
 vueltos ya contra su dueño
 pues un **Calderón** pequeño
 se hace un gran *Calderón*.
 mil causas de esta prisión 5
 cuenta el vulgo novelero,
 y dice que el Rey severo
 lo mandó mil siglos há;
 tanto que teme que irá
 la sogá tras el **caldero**.
 (Poema 51, D.1)

- El Paralelismo, también llamado *Isocolon* (cuando “consiste en una semejanza de longitud silábica de varias secuencias”) o *Parison* (cuando es “una identidad estructural entre frases y oraciones que implica la correspondencia casi exacta entre sus constituyentes sintácticos¹⁵⁰”). Esta figura se encuentra en casi todos los poemas. He aquí algunos ejemplos:

Con traça jamás oyda,
 sacó mi encontrada suerte,
deshonrada vida, vil muerte,
de vil muerte, honrada vida.
 (Poema 20, E.2)

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 101.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 103.

Hoy de la fortuna al desdén
dio aquí una muerte inmortal
a quien el bien le hizo mal
a quien el mal le hizo bien.
(Poema 73)

si fue más para ser menos,
fue menos para ser más.
(Poema 69, VV.7-8)

- Las figuras de metaplasmo: Son “licencias oratorias que permiten la utilización de barbarismos, formas léxicas incorrectas en la gramática ordinaria¹⁵¹”. Las más usadas en nuestras sátiras son:
- La Metátesis, o “transposición del orden de los fonemas de un vocablo¹⁵²”, está presente en el poema 2:

Que quitabais mil oficios
daldos a quien los merezca
y no a los bellacos hurtones,
que son casos de conciencia.

Colgalde a ese bellacón,
que con sus ropas de seda
pimiento parecerá
que a que se seque le cuelgan.

Desterró a Villamediana,
vuestro padre por poeta;
volvélde a vuestro servicio,
pues ha salido profeta.
(E. 9, E.14, E.22)

- El Apócope: es la “supresión de uno o más fonemas al final de un vocablo¹⁵³”.
Lo ilustra el poema 72:

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 91.

¹⁵² *Ibíd.*, p. 95.

Don Rodrigo **Calderó**,
atiende el tiempo que **pa**-,
saca el dinero de **ca**-,
y echa tu barba en **remo**-.

Teme al tercero **Fili**-, 5
que, aunque el castigo **dila**-,
muy bien asienta la **ma**-,
esto te avisa un **amí**-.

- La Síncopa, o “supresión de uno o más fonemas en medio de un vocablo¹⁵⁴”, se ve en los poemas 2 y 92:

Derribastis una Tapia
(Poema 2, v.77)

Cuando te **quíés** levantar
(Poema 92, v. 30)

- Las figuras de omisión: Como su nombre lo indica, “de modo general, consisten en la supresión de un elemento lingüístico necesario para la configuración del texto¹⁵⁵”. La más destacada es el Zeugma que “consiste en expresar una sola vez un vocablo en un discurso que lo requiere en más ocasiones, de manera que, tras su primera aparición, el término debe ser sobreentendido¹⁵⁶”. Ejemplo:

Adiós, título de viento,
caballero pegadizo,
quintaesencia del hechizo,
que [he]chiza el entendimiento;
haz luego tu testamento, 5

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 93.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 93.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 106.

¹⁵⁶ *Ibíd.*, p. 107.

manda al Rey hacienda tanta,
 al verdugo la garganta,
 y por últimos despojos
 el cuerpo a leña y manojos,
 q[ue] así tu gloria se canta. 10
 (Poema 66, D.8)

Las palabras “Adiós” y “Manda” (v.1, v.6) que se expresan una sola vez en el poema, encabezan cada uno por su lado los versos posteriores a su posición, evitando así, gracias a la figura del Zeugma, su repetición innecesaria. Esta figura, en especial, se vincula a menudo con determinados “juegos de palabras, en concreto los basados en palabras homonímicas y/o polisémicas, en infinitas pruebas de ingenio que tanto caracterizó la actividad poética de la época barroca¹⁵⁷”.

- Las figuras de Posición: Son “aquellos procedimientos que se fundan en una alteración del orden usual que los constituyentes sintácticos de la oración tienen en la lengua ordinaria¹⁵⁸”. La más significativa aquí, es la Anástrofe, o “inversión del orden sintáctico de los elementos de una secuencia¹⁵⁹”. La encontramos en este fragmento del poema 70:

Tapar no pudo un portillo
 del muro de su nobleza;
sentido le han con flaqueza,
 gentes que le quieren mal.
 Y él viendo de ésto señal, 5
 y su opinión tan enferma,
ha se retirado a Lerma
 con el Duque Cardenal.
 (Poema 70)

¹⁵⁷ J. A. Mayoral, *op. cit.*, p. 144.

¹⁵⁸ A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 109.

2.1.2.4.1.2. - Las figuras de pensamiento

Entran aquí todos aquellos “procedimientos cuyo valor expresivo se fundamenta primariamente en los significados de las palabras¹⁶⁰”. Las constituyen las figuras de ampliación, de acumulación, lógicas, de diálogo y argumentación, y de ficción.

- Las figuras de ampliación: La más destacada es el Paréntesis que “consiste en la inserción de una idea, diferente pero lógicamente emparentada, en mitad de otro pensamiento, el cual resulta de este modo interrumpido y matizado antes de su culminación¹⁶¹”.

Si el Mayoral vuestro padre
(¡que el Cielo su alma posea!)
hizo mercedes abondo
dando títulos y rentas
(Poema 2, E.4)

Veinte borregos lanudos
tiene Vuestra Magestad
que trasquilar para marzo
(bien tiene que trasquilar).
(Poema 3, E.1)

- Las figuras de acumulación “implican la suma de elementos de rango semejante¹⁶²”. La más común en nuestras sátiras es la Enumeración, o “acumulación de miembros oracionales unidos mediante coordinación. Este enlace coordinado puede manifestarse textualmente mediante conjunciones, o bien asindéticamente, esto es, de forma yuxtapuesta¹⁶³”.
Ejemplo:

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 110.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 114.

¹⁶² *Ibíd.*

¹⁶³ *Ibíd.*

**Tapia, Bonal, Calderón
gran Tobar, triste Rabi,
Tarsis, Conde Barbarí,
gente de zurda opinión.**
(Poema 57, vv.1-4)

**Adiós, título de viento,
caballero pegadizo,
quintaesencia del hechizo,**
que [he]chiza el entendimiento;
(Poema 66, vv.71-74)

- Las figuras lógicas: Es un “conjunto de procedimientos que gira en torno a los vínculos lógicos de las ideas en el dominio del discurso, en especial alrededor de la relación de antinomia o contradicción¹⁶⁴”. El más destacado aquí es el Oxímoron, una figura especial de la Antítesis que permite la fusión de dos términos contrarios:

Sea asombro a los mortales
y ejemplo para él que priva;
pues el subir muy arriba
bajar hace a extremos tales.
teman casos desiguales 5
dichosos desgraciados,
que con alas de privados
se suben a las estrellas,
y que sólo sacan de ellas
volver al suelo estrellados. 10
(Poema 51, D.5)

Hoy de la fortuna al desdén
dio aquí una muerte inmortal
a quien el bien le hizo mal
a quien el mal le hizo bien.
(Poema 73)

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 117.

- Las figuras de diálogo y argumentación: “Hacen hincapié en el discurso como acto de comunicación¹⁶⁵”. Son:
- La Apóstrofe o Invocación. “Consiste en dirigir una apelación a un destinatario mencionado en el texto¹⁶⁶”:

Aquí de un hombre el peor,
yace mejorado en suerte;
perdió el ser y fue su muerte
tal, que cobró ser mayor.

Caminante, ¿donde vas?

5

No estén de tu nombre ajenos;
si fue más para ser menos,
fue menos para ser más.

(Poema 69)

Aquí yace Calderón,
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien,
se parece al Buen Ladrón.

(Poema 71)

- La Exclamación: Es “la expresión intensa de una emoción o sentimiento, caracterizada por una curva de entonación que presenta oscilaciones en relación con la enunciativa¹⁶⁷”:

Qué venga a ser excelencia
un vergante, ***¡gran locura!***

(Poema 63 vv.7-8)

Una muy grande y copiosa
he sabido que hay en Lerma,
que tien soventa millones.

¡Por San, que es grande riqueza!

(Poema 2, E.11)

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 129.

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 130.

- La Interrogación retórica: “Es una pregunta cuya respuesta no es necesaria, por obvia¹⁶⁸”:

***¿Cómo puedes lograr a lo que aspiras,
si, al tiempo de expirar, soberbio anhelas?***

(Poema 48, vv.13-14)

***¿Qué día tienes reposo?
¿A qué noches debes sueño?***

(Poema 92, vv.23-24)

***¿Qué fatal desdicha es esa
en solicitar tu daño?***

(Poema 39, vv.42-43)

¿Adónde está el aplauso cortesano?

(Poema 68, v.3)

- Las figuras de ficción: Dan al poeta “la potestad de presentar como reales situaciones imaginarias¹⁶⁹”. Dos llaman nuestra atención: la Idolopeya y la Prosopopeya.
- La Idolopeya: Mediante esta figura retórica, “el poeta finge que su discurso lo pronuncia una persona muerta cuyo estilo y voz se imitan¹⁷⁰”:

Aunque aquí sin voz estoy
te quiero informar de mí,
mi vida dice quien fui,
mi muerte dice quien soy.
(Poema 71, vv.5-8)

Yo soy aquel delincuente,
por que a llorar te acomodes,
que vivió como un Herodes,

¹⁶⁸ *Ibíd.*

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 139.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, p. 140.

murió como un inocente.

Advertid los pasajeros
de lugares encumbrados,
que menos que degollados,
no aplacaréis los copleros.

- Hoy hago glorioso ya-
y antaño el propio cantó-
don Rodrigo Calderó-
mira como el tiempo pa-
(Poema 46, EE.1-3)

***Si tu corriente confiesa
sin intermisión alguna***
que la cabeza en la Cuna
y el pie tienes en la huesa,
¿qué fatal desdicha es esa
en solicitar tu daño?
Pésame que el desengaño
la vida te ha de costar
(Poema 92, E.6)

2.1.2.4.2. - Los tropos

Los más destacados son la metáfora, la alegoría, la hipérbole y la ironía.

- La Metáfora: Es “un tropo por semejanza que se manifiesta en el ámbito de la palabra: sustitución de un vocablo apropiado por otro inapropiado en virtud de

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 139.

una relación de similitud entre sus correspondientes conceptos¹⁷². La ilustra este poema:

Tapia, Bonal, Calderón gran Tobar, triste Rabi, Tarsis, Conde Barbarí, gente de zurda opinión, pues dais capote a ocasión para decir liviandades, mirad vuestras calidades, temed del León ¹⁷³ la ira, que aunque no decís mentiras amargan vuestras verdades. (Poema 57)	5 10
--	---

- La Alegoría o metáfora continuada, es un “tropo por semejanza que, a diferencia de la metáfora, no se verifica en una palabra, sino en un conjunto de palabras¹⁷⁴”. Los poemas 67 y 62 son buen ejemplo de ello porque representan la alegoría del fracaso político de don Rodrigo:

Caldero a dorar madama, y llaves viejas, pregona, un calderero que entona bien su bolsa y mal su fama; Calderón dicen se llama, pues ha venido a tener, después de tantas coladas, sus calderas tan quebradas que no pueden ser soldadas si el Rey no lo supo hacer. (Poema 67)	5 10
---	---

Un pilar han derribado
 con tanta fuerza y ruido,
 que de un golpe se han caído

¹⁷² *Ibíd.*, p. 83.

¹⁷³ “León” representa metafóricamente a Felipe III.

¹⁷⁴ A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 84.

Siete Iglesias de su estado; y si el pilar ha faltado y rotpido tanto el quicio, no es mucho que un edificio, tan fuerte, bravo y bizarro sobre columnas de barro haya hecho tan gran vicio. (Poema 62)	5 10
--	-----------------------------

- La Hipérbole: “Tropo por exageración, que parte de un concepto real para magnificarlo o minimizarlo a través de su sustitución por otra idea semejante, cuya equiparación con el primer término resulta, empero, desproporcionada¹⁷⁵”. Esto se ve en la siguiente décima:

Y siendo así, es caso llano q[ue] tú y esotro monazo andabais al venenazo con todo el linaje humano, que médico o cirujano de vida muy prolongada con papel y sin espada dio tan mortales heridas, pues q[ue] quitastéis más vidas q[ue] una peste moderada. (Poema 66, D.6)	5 10
--	-----------------------------

- La Ironía: “Es la expresión de un pensamiento a través de un enunciado de sentido literal diferente o incluso opuesto a lo que en el fondo se piensa y se pretende decir¹⁷⁶”. Ejemplo:

Mucho me pesa D[on] Rodrigo, hermano,
de veros apear de caballero;
¿adónde está el aplauso cortesano?
Aunque con mil resabios de escudero,

¹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 86.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 89.

mejor os estuviérades villano 5
y escapáredes de cuartos¹⁷⁷ un caldero:
del hado fue profética amenaza
pendencia con Verdugo y en la plaza.
(Poema 68)

La Ironía se manifiesta también en nuestras sátiras mediante un juego de palabras llamado Calambur que se produce “cuando la sílaba de una o más palabras, agrupadas de otro modo, sugieren un sentido radicalmente diverso”¹⁷⁸:

El cual, aunque antes ardía
con tan levantado fuego,
el vulgo respondió luego
con cuyo calor hervía.
la ciudad con valentía
quedaba quitando los muros:
si son principios seguros
no lo sé; mas se asegura
que echaros a **Extremadura**
promete **extremos duros**.
(Poema 51, D.4)

10

2.1.3. - Conclusión parcial

Al término de este análisis, don Rodrigo sale perjudicado como persona y como político (cosa que no es de extrañar dada la función las sátiras), pues es retratado como un individuo ambicioso, sin escrúpulos, cohechador, capaz de todo para conservar sus cargos políticos. En las composiciones, sean virulentas, morales o jocosas, don Rodrigo no sólo se perfila como el prototipo del personaje afortunado y arribista que salió de la nada y, a base de engaños e ingenio, se colocó en la primera fila del poder, sino que se sirven de su caso para advertir de

¹⁷⁷ “Cada una de las cuatro partes en que después de cortada la cabeza se dividía el cuerpo de los facinerosos para ponerlo en los caminos u otros sitios públicos”. M. Alonso (1968), p. 1287.

¹⁷⁸ F. Lázaro Carreter/ E. Correa Calderón (2001), p. 184.

la mutabilidad de la fortuna. La mayoría de estas sátiras ven en su ejecución la consecuencia de la mala gestión de su privanza.

2.2. - LOS POEMAS RELATADOS

En este apartado incluiremos poemas que, a nuestro juicio, se presentan como una narración o un relato de los acontecimientos relativos a don Rodrigo, independientemente de la voz narrativa, del tiempo y del tipo de focalización¹⁷⁹. Son poemas que disponen de muchos elementos fundamentales de la narración como un narrador, una acción narrativa, un espacio y un tiempo donde se desarrolla la acción, etc.

Somos conscientes de que a pesar de poseer todos esos elementos, las composiciones no dejan de ser textos en verso; tampoco ignoramos los riesgos a los que nos exponemos al analizarlas como textos narrativos. Pero estamos convencidos de que al existir muchas similitudes entre los poemas de este apartado y la narración de acontecimientos en prosa, sería un descuido injustificable de nuestra parte no abordarlos como tal.

Todos los poemas que responden a las ya mencionadas características del texto narrativo son romances, esto es, “poemas formados por una serie indefinida de versos octosílabos, que riman en asonante los pares y quedan sueltos los impares¹⁸⁰”. Partiendo de esta definición generalizada de los romances, y basándonos en la clasificación hecha por Menéndez Pidal y Michelle Débax¹⁸¹, hemos subdividido nuestros romances (tipo relato) en varios subgrupos. Son mayoritariamente romances cantados que van del mero relato al relato reportaje, pasando por el relato fragmentado, el monólogo,...

¹⁷⁹ *Vid infra*.

¹⁸⁰ D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 919.

¹⁸¹ Aunque somos conscientes de la amplia bibliografía existente sobre el romance, como por ejemplo las obras de G. Di Stefano (1983), D. Catalán (1997)..., tomaremos como referencia en este apartado a R. Menéndez Pidal (1953) y M. Débax (1982) porque sus estudios nos parecen más completos y más accesibles. De hecho, fundamos parte del nuestro en la distinción hecha por Menéndez Pidal quien habla de dos modalidades narrativas entre los romances: según su estructura, los llama “romances-cuento”, cuando ofrecen toda una historia, y “romances-escena”, cuando tratan sólo de un momento de una historia más extensa. *Op. cit.*, p. 63.

2.1.1. - El mero relato

Entendemos por “mero relato”, todo relato contado por un narrador dentro de la modalidad de la omnisciencia neutral, es decir, “la voz predominante es la de un narrador que lo sabe todo, el presente, pasado y futuro de sus personajes, sus sueños, sus más recónditos pensamientos, sus más oscuras intenciones...¹⁸²”. Un único narrador relata los hechos, cuenta la historia desde el exterior, recoge la opinión de los demás personajes si hace falta, pero no les cede la palabra. Es, en pocas palabras, lo que Genette llama “relato heterodiegético”, esto es, “un relato en el que el narrador no participa en la historia contada por él¹⁸³”. Para nosotros, el poema 21 del corpus documental es el que cumple mejor con este requisito:

Ya la Parca¹⁸⁴ inexorable
pone en el arco la flecha;
flecha que quita la vida,
para dar vida con ella.

En vnos toscos maderos
que forma de silla enseñan,
se llegó la muerte ayrada
tirando [d]el arco la cuerda.

Estaua en ella sentado
el Marqués de Siete Iglesias,
ofreciendo su garganta
por blanco de su saeta.

¹⁸² D. Villanueva (1992), p. 25.

¹⁸³ G. Genette (1972), p. 299.

¹⁸⁴ Identificadas con las Moiras griegas, “las Parcas son unas diosas misteriosas del destino, que rigen el hado de los dioses y de los hombres. Son tres, número sagrado. Sus nombres son *Cloto* (la hilandera), imagen del desarrollo de la vida en sus diversas fases, desde el nacimiento hasta la muerte, *Laquesís* (la que reparte, es decir, la que da a cada uno lo que le toca en suerte, en una palabra, la casualidad), y *Atropos* (la inmutable), la inflexibilidad de las circunstancias y, por lo tanto, la inevitabilidad de la muerte en el momento fijado, así como la del nacimiento”. J.C. Escobedo (1989), p. 331.

Llegó el furioso verdugo, y con vna liga negra le vendó los tristes ojos, que estauan llorando apriessa.	15
Vn cuchillo muy agudo infeliz cuello entrega, y allí la muerte atreuida soltó del arco la flecha.	20
Tres vezes passó el cuchillo por la garganta funesta, y el cuerpo quedó sin vida, y mucha gente suspensa.	
Año de mil y seiscientos y veinte y vno se cuenta a veinte y vno de Octubre se cumplió aquesta sentencia.	25
Dio el espíritu al señor, lueues a las doze y media, y luego al punto encendieron quatro blandones de cera.	30
Tendieron el triste cuerpo lleno de vayeta negra, en medio del cadahalso, y vn Christo a la cabecera.	35
A las cinco le enterraron en vna bendita Iglesia de Carmelitas descalços, Dios le dé su gloria eterna.	40
Los que morís por subir escuchad aquesta letra, Dios ensalça al que se humilla, y le da su gloria eterna. (Poema 21)	

En este poema, un narrador omnisciente nos presenta lo ocurrido el día de la ejecución de don Rodrigo Calderón. Empieza el relato con los preparativos del ángel de la muerte, “La Parca” (v.4), describe brevemente el cadaalso y la degollación, certifica el lugar y la fecha de los hechos, habla del

trato que recibió el cuerpo sin vida del Marqués, y cierra el poema con un consejo dirigido a los ambiciosos a modo de moraleja.

De entrada, nos encontramos con una alegoría de la implacable muerte (representada por “Parca”, metáfora de la misma) ataviándose para llevar a cabo su cometido que consiste en “quitar la vida” y brindar la oportunidad al difunto de disfrutar de una nueva vida, sin posibilidad de dar vuelta hacia atrás (E.1). Aquí, se vislumbra tímidamente el tópico barroco del “morir para nacer” que analizaremos más adelante. La muerte iba entonces a cumplir su propósito aquel día, como otro cualquiera, a la Plaza Mayor de Madrid donde le esperaba un marqués de Siete Iglesias dispuesto a entregarle el alma (E.3). Con esta alegoría que se extiende a las cinco primeras estrofas del poema, seguimos paso a paso el meticuloso trabajo del ángel de la muerte. Primero prepara sus armas (E.1), luego se dirige hacia su víctima, “ayrada” (E.2), es decir furiosa. Aquí, la ausencia de complemento no aclara contra quien está dirigida la furia de la muerte.

La anástrofe¹⁸⁵ -“tirando del arco la cuerda” (v.8) en vez de “tirando la cuerda del arco”- y la presencia del pronombre “se” antepuesto al verbo llegar son, a nuestro parecer, unos recursos del poeta que resaltan la ira y la inflexibilidad de la muerte. También le sirven para entorpecer su labor que sería perfecta, a nuestro modo de ver, si se respetara el orden de las palabras en el relato.

Con la estrofa 4, entra en juego el verdugo que llega también “furioso”, - quizá por la cara de pocos amigos que traía, por su semblante serio e impenetrable, o por el parecido entre él y la muerte en aquel momento- y se pone en seguida manos a la obra, sin miramientos para un Marqués que, aunque predispuesto a morir, no puede evitar derramar algunas lágrimas por su desgracia (v.16). Después de ponerle en condiciones para llevar a cabo su labor, el verdugo se dispone a ejecutar la sentencia, y don Rodrigo, ya sin nada que perder, se ofrece obediente y estoicamente a la muerte (EE.5-6). Aquí, de nuevo, la anástrofe crea una ambigüedad porque no se sabe si el sujeto del verbo “entregar” es “el cuchillo”, o “el infeliz cuello”. Aunque la finalidad del contacto con el cuchillo es la misma (la muerte de don Rodrigo), creemos que

¹⁸⁵ *Vid. Supra.*

sería más lógico presentar el verso empezándolo por la preposición “a”, porque así se evitaría la ambigüedad en la comprensión de los hechos. Al margen de esta construcción algo equívoca, en la estrofa 6 nos llama la atención la presencia de la cifra 3 que no sólo multiplica el grado de dolor y de sufrimiento de don Rodrigo durante la degollación, sino que exagera el alcance de los hechos relatados¹⁸⁶. El tercer verso de esta estrofa, es una perífrasis que señala el paso de la vida a la muerte. El cuarto, apunta el impacto de tal muerte sobre los contemporáneos del Marqués.

Creemos oportuno resaltar la analogía que existe en la estrofa 5 entre el cuchillo del verdugo y la flecha de la Parca porque ambos se unen formando el arma que lleva a cabo la ejecución del Marqués: cuando la muerte tensa la cuerda de su arco, el verdugo levanta el cuchillo, y cuando atraviesa la garganta del Marqués con su arma, la muerte suelta la suya creando así una perfecta simbiosis entre muerte/verdugo y flecha/cuchillo. Por eso creemos que aquí hay una tácita comparación de sus oficios respectivos en los adjetivos que les califican: “la muerte ayrada” es sinónimo de “verdugo furioso”. Sobre esta perfecta complementariedad, se puede decir que el verdugo es, de algún modo, la representación humana, visible y palpable de la muerte porque los dos quitan la vida. Uno mata el cuerpo y el otro se lleva el alma hacia una vida mejor, según los casos. Con esto, se retoma la idea de la estrofa 1 donde dice el narrador: “flecha que quita la vida/para dar vida con ella”, y se recalca el consabido tópico del “morir para volver a nacer” al que volveremos en el análisis de los poemas elegíacos donde es más patente.

El narrador prosigue su relato tras la muerte de don Rodrigo, que confirma mediante una especie de acta notarial que da fe de la existencia de los hechos y donde consta la fecha completa de la ejecución (día, mes y año), enfatizada por el polisíndeton (E.7).

Después de permanecer el cuerpo sin vida de don Rodrigo un día entero a la intemperie¹⁸⁷, se procedió a su entierro en la iglesia de los Carmelitas con

¹⁸⁶ En ningún momento los biógrafos hablan de degollarle tres veces. A no ser que la elección de la cifra tenga algo que ver con lo que representa, porque la cifra 3 es, según J. Chevalier/ A. Gheerbrant (1982): « un nombre fundamental qui exprime un ordre intellectuel et spirituel, en Dieu, dans le cosmos ou dans l’homme. Il synthèse la tri-unité de l’être vivant ou il résulte de la conjonction de 1 et de 2, produit en ce cas de l’Union du Ciel et de la Terre ». P. 972.

¹⁸⁷ Vid el apartado 1.2.4.

El romance presenta una intensa adjetivación, “toscos”, “funesto”, “ayrado”, “atrevida”, “triste”..., que no sólo demuestra que el poeta desapruueba la ejecución del Marqués, sino que evidencia su pena para con él. Lo que da mucha subjetividad y una nota de realismo al poema, sobre todo si se toma en cuenta la insistencia con la que refiere la fecha de la ejecución y la rigurosa presentación cronológica.

Dentro de la modalidad de la información periodística, relacionamos dos de nuestros poemas con el reportaje de acción, esto es, “un relato vivo y dinámico de los acontecimientos, en el que el reportero se sitúa como enrolado en el devenir de los mismos. El modo de escritura es fundamentalmente narrativo¹⁸⁸”. Son los poemas 24 y 28 que, a nuestro modo de ver, siguen muchas pautas del periodismo informativo:

- Las voces de un pregonero
mal animosas escucho,
triste sin duda es la causa
que obliga a piedad a el bulgo.

Sobre un funesto teatro,
repite el ministro duro
que a de enseñar su caueça,

105

los desengaños del mundo.

Llegar quiero a conoçerle;
mas aunque atento le busco,
largo escuadrón de a cauallo
le esconde en tropel confuso. 15

No se ue sino alguaciles
en numeroso concurso,
todos en silencio y todos
dolor publicando mudos. 20

Allí sospecho que viene,
porque se descubre un bulto
de horror mortal tan cubierto,
que a mi me alcança su luto.

Cruz me parece o me engaño
lo que lleua al rostro junto,
¡qué bien le asegura el çielo
lleuar la llaue en el puño! 25

Ya tengo presente al hombre:
barón de mármol le juzgo,
que en su semblante no imprime
señal de miedo inoportuno. 30

Tres años que en la cárçel
siglos contó siempre oscuros,
mal en la color se prueban
desmiéntelos lo robusto. 35

Barua, y cauello creçido
lastimosamente Rubio,
le oponen más venerable,
más crespo a tantos disgustos. 40

¡Qué airoso contra el peligro!,
la silla oprime del bruto,
como a una fiesta al más graue
se ua de los infortunios.

¡Qué vmilde también se abraça
del cristo del pie a los juncos!,
quanto los ojos le riegan,
los lauios buelben enjuto. 45

No religiosos le animan,
bien que le çercan algunos,
que han de copiar las hedades 50

constancia de valor suyo.

¡Válgame dios! ¿no es aqueste
(uiéndolo estoy y aún lo dudo)
quien trono pisó en españa 55
sino El primero, El secundo?

¿No es éste a quien en su mano
la suerte de todos puso,
de la fortuna el antoxo 60
del tiempo el fauor caduco?

Que así se acauan las dichas,
que así el poder buela en humo.
¿Cómo se pretenden glorias
que dan tan amargo el fruto?

¿Qué le ha dexado a este exemplo 65
de miseria el honor summo?
Creçio a ser árbol frondoso
tronco morirá desnudo.

No le amença de lejos 70
el fin que acechando estuvo;
pues ya sube al cadahalso
donde ha de quedar difunto.

De Rodillas ya en la tierra,
llora copiosos diluuios,
ya se leuanta al cuchillo 75
sangriento aun antes del uso.

No se le oluida el esfuerço,
la muerte aguarda no el susto
sólo el toco sin desmayo,
la veçindad del sepulchro. 80

Sentose en la fatal silla,
ya está en poder del verdugo,
y abraçando, le perdona
su rigor forçado y justo.

Con un tafetán le liga 85
los ojos, en este punto
ya le deguella, ya queda
del alma el cuerpo biudo.

El narrador que relata, en tiempo real, lo que presencié el día de la ejecución de don Rodrigo se presenta, desde los primeros versos, como narrador-testigo¹⁸⁹ con el uso de la primera persona del singular del verbo “escuchar” que confirma su presencia en el lugar de los hechos. Las tres primeras estrofas son una especie de toma de contacto con el caso de don Rodrigo. El uso de los verbos “escuchar” (E.1), “sonar” (E.2) y “repetir” (E.5) nos hace sospechar que el narrador se encuentra a una distancia relativamente alejada del lugar donde proviene la voz del pregonero. Esta distancia, a nuestro juicio, agudiza tanto su curiosidad que no tiene más remedio que reconocer su deseo de enterarse del motivo del pregón y de conocer a la persona cuya condena van anunciando a voces. Así pues, se pone a buscar ansiosamente al reo entre la multitud que le rodeaba¹⁹⁰. Sus esfuerzos se plasman en los verbos “sospechar” (E.6), “parecer” (E.7) y los adjetivos “atento”, “confuso” (E.4), que no sólo expresan su incertidumbre sobre los rasgos del condenado, sino que aumentan las expectativas, agudizando la curiosidad del lector.

La perseverancia de nuestro narrador-testigo se ve premiada en la estrofa 8, cuando consigue dar por fin con don Rodrigo. El adverbio “ya”, además de expresar su satisfacción por tenerle a la vista después de tanta ansia e impaciencia, contrasta la cercanía del narrador con su posición alejada de las siete primeras estrofas. A partir de este momento se produce una variación en el ritmo del relato. Si hasta la estrofa 7 la narración se hacía de forma lineal y avanzaba paulatinamente al compás de la comitiva, de las estrofas 8 a 13 sufre un estancamiento con el retrato físico y moral de don Rodrigo. Esta interrupción en el relato es lo que D. Villanueva llama “pausa descriptiva”, o “técnica mediante la que el discurso se pone al servicio del elemento espacial de la novela, consumiendo por lo tanto texto, pero no avanzando en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en

¹⁸⁹ “El narrador-testigo se mueve dentro de la narración, narra en primera persona, con mayor o menor grado participa de la acción, pero el papel que desempeña es marginal, no central. Es el papel de un testigo. Un viejo amigo, un vecino, un pariente, un transeúnte. Usa el “yo” para contar lo que le pasa a otro [...] Está mezclado en los acontecimientos, sí, pero lo que nos cuenta son las aventuras de una persona más importante que él. Es un personaje menor que observa las acciones externas del protagonista. También puede observar las acciones externas de otros personajes menores con quienes el protagonista está relacionado [...] Lo que hace es deducir [...] Aunque expone sus propios pensamientos, lo que más importa, que son los pensamientos del protagonista, se le escapa. Puede ser muy subjetivo y también muy objetivo”. E. Imbert Anderson (1992), p. 59.

¹⁹⁰ *Vid* el capítulo 1.

suspenso¹⁹¹”. El narrador la aprovecha para hacernos partícipes de su admiración para don Rodrigo con frases exclamativas, como éstas: “¡Qué airoso contra el peligro!” (E.11), “¡Qué humilde...!” (E.12), y con una invitación tácita a los religiosos que le acompañan a emular su valentía (E.13).

Tras la “pausa descriptiva” donde prevalece el tono de admiración, se introduce otra “digresiva¹⁹²”, donde la admiración y la exaltación inicial del narrador dejan paso primero, a su incredulidad y luego, a su escepticismo ante la falta de firmeza en los logros humanos (EE.14-17). Aquí, se le ve como despertado de un letargo y vuelto a la realidad del caso de don Rodrigo Calderón –una realidad que se negaba a reconocer de entrada, si nos atenemos al verso entre paréntesis¹⁹³: “viéndolo estoy y aún lo dudo” (v.54)-, con la exclamación “¡Válgame Dios!” (E.14) que expresa la amplitud de su sorpresa ante la inesperada caída de una persona tan influyente como don Rodrigo Calderón. Tanto las preguntas retóricas (EE.11-14) como la metáfora (“Creçio a ser árbol frondoso/tronco morirá desnudo”, vv.67-68) que resumen la desgracia de don Rodrigo, plantean con acuidad las bromas pesadas que puede llegar a jugar el destino a los seres humanos. Este poema se hace así eco de uno de los consabidos temas de la poesía barroca, el de los reveses de fortuna y de la mutabilidad de las cosas materiales, que abordaremos detenidamente en el poema 24.

Toda la perplejidad del narrador-testigo, su escepticismo y su desilusión ante los reveses de fortuna se encuentran resumidos en la estrofa 16 cuya forma sentenciosa, igual que las moralejas, los avisos, o las frases hechas, enfatiza –gracias a la repetición anafórica de “Que así”- lo frágil, escurridizo y versátil que pueden ser el poder y la suerte que, como el humo, se escabullen cuando uno menos se lo espera. Cabe recordar aquí que el humo como el reloj son los símbolos predilectos de los poetas barrocos para representar la inconstancia de la rueda de la fortuna¹⁹⁴. La estrofa termina por una pregunta retórica encabalgada que resume los sentimientos del narrador-testigo ante la

¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 197.

¹⁹² Es una técnica muy parecida a la pausa descriptiva, sólo que aquí “el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del autor implícito”. *Ibid.*

¹⁹³ Este paréntesis “afecta el orden sintáctico del verso ya que rompe su fluidez, introduciendo una información nueva y estableciendo pausas métricas”. J. L. Herrero Prado (1996), pp. 73-77.

¹⁹⁴ R. Andrés, *op. cit.*, p. 45.

búsqueda desenfrenada del poder. Esta segunda pausa se cierra con una nota de escepticismo del narrador que no se explica cómo don Rodrigo pasó de la opulencia más arrogante a la caída más desdichada, en tan poco tiempo. Aquí, se replantea la necesidad de luchar o no para alcanzar una meta en la vida.

Después de estas reflexiones existencialistas, de carácter parentético, el narrador-testigo reanuda el relato retomándolo donde lo había interrumpido (E.8) y prosigue contándonos como ve subir a don Rodrigo al cadalso para ser ejecutado (EE.18-22). Ahora, las acciones se precipitan no sólo por la repetición, algo agobiante, del adverbio “ya” (usado hasta 6 veces en las 5 estrofas) y por la presencia reforzada de la cesura (o “pausa que se introduce en muchos versos de arte mayor, los cuales quedan divididos en dos partes, iguales o no, denominados hemistiquios¹⁹⁵”), sino también, a nuestro parecer, por la aceleración del pulso del narrador-testigo causada por la emoción de presenciar la ejecución de don Rodrigo Calderón, un poderoso político que llegó a tener en sus manos las riendas de España.

Volviendo a nuestra teoría inicial de la distancia que separaba don Rodrigo del narrador, podemos decir que nuestras sospechas se confirman con estas cinco estrofas en la medida en que la narración se hace como si el narrador estuviera en primera fila, en la Plaza Mayor, y tuviera lugar ante sus ojos la escena de la ejecución, sin nada ni nadie que le entorpeciera la vista. De ahí, el uso repetitivo del adverbio “ya” que además de implicar un cambio en el ritmo de las acciones, refuerza el contraste entre las 7 primeras estrofas – donde el narrador-testigo estaba supuestamente a una distancia considerable de la comitiva y se esforzaba por localizar a don Rodrigo entre el tropel de guardias y acompañantes- y estas 5 últimas que transmiten cercanía. Éstas dan la sensación de que si el narrador-testigo alargara un poco el brazo, tocaría a don Rodrigo. Para acentuar la diferencia espacial entre los dos bloques de estrofas, existen palabras, verbos y expresiones que en las estrofas 1 a 7 describen un movimiento de aproximación, de progresión hacia el narrador testigo, y en las estrofas 18 a 22 dan más dinamismo a la ejecución al describir al detalle cada paso que dan don Rodrigo y el verdugo. Son en el primer bloque, los verbos “escuchar”, “ver”, “alcanzar”..., el adverbio de lugar

¹⁹⁵ F. Lázaro Carreter/ C. Calderón, *op. cit.*, p. 184.

“allí” (E.6) –“que designa un lugar alejado del que habla respecto del que se habla¹⁹⁶”, los adjetivos “largo”, “confuso”, “numeroso”..., y en el segundo bloque, verbos de acción como “subir”, “sentarse”, “abrazar”, “degollar”..., muchos adjetivos que “matizan el sentido del sustantivo y le dotan de una expresividad mayor¹⁹⁷”, y la repetición del adverbio “ya” que impone un sello de velocidad al relato. De hecho, la abundancia de adjetivos calificativos antepuestos en este segundo bloque acentúa su carácter descriptivo.

Este poema es el reflejo de la perplejidad del narrador-testigo ante una ejecución que, en su opinión, no debería tener lugar, y de la admiración que siente por don Rodrigo, a quien califica a lo largo del poema con adjetivos laudatorios. En ningún momento esconde sus impresiones que son muy patentes en todo el poema. Tiene su manera muy particular de concebir el 21 de octubre de 1621.

Pensamos que las pautas que sigue el relato son las de un reportaje radiofónico porque:

- Primero, el narrador-testigo relata unos acontecimientos reales cuya duración, aunque no se precise, puede ser breve; la necesaria para que la comitiva recogiera la distancia que la separaba del cadalso. La noción de tiempo real aquí, implica su presencia en el lugar de los hechos y justifica la cronología que marca la narración de los hechos, que avanzan al unísono con el tiempo de la historia¹⁹⁸, excepción hecha de las pausas.
- Segundo, la presencia del adverbio de tiempo “hoy” (E.2) que, según M. Moliner, “expresa el tiempo con que se designa el día en que se está en el momento en que se habla¹⁹⁹”, y por lo tanto, certifica la presencia del narrador in situ.
- Tercero, el uso exclusivo del presente de indicativo como tiempo de la narración (excepto en las pausas cuyo carácter evocador obliga a utilizar tiempos verbales pasados como el pretérito indefinido y el pretérito perfecto).

¹⁹⁶ M. Moliner (1998), p. 137.

¹⁹⁷ M. Álvarez (1993), p. 47.

¹⁹⁸ “Es el tiempo de los acontecimientos narrados, mensurable en unidades cronológicas como el minuto, la hora, el día o el año”. D. Villanueva, *op. cit.*, p. 203.

¹⁹⁹ *Op. cit.*, p. 1509.

- Cuarto, la importancia de dos de los sentidos que el narrador-testigo pone a dura prueba en este poema relatado: el oído y la vista que le permiten seguir con toda su atención los acontecimientos, describir con exactitud y objetividad todo lo que captan. Así se mantiene siempre al tanto de lo que ocurre en su derredor y puede dedicarse a su labor comunicadora.
- Quinto, al lector de este poema –que podría ser un eventual oyente para encajar en nuestra teoría del reportaje radiofónico-, el narrador intenta acaparar su atención desde el principio con el movimiento de la comitiva, las preguntas retóricas, las pausas en el relato para retomar el aliento tras los duros esfuerzos por localizar a don Rodrigo que agudizan, de paso, su curiosidad, el ritmo de las estrofas (cesura, verbos de acción, adjetivos calificativos...).

Todo apunta, a nuestro parecer, a que el narrador-testigo tiene la intención de compartir cada momento de los hechos con personas que, por un motivo u otro, no podían estar en las calles de Madrid para ver pasar la comitiva que acompañaba a don Rodrigo a su último acto público, ni presenciar la ejecución. Sus comentarios, sus dudas, su admiración para don Rodrigo, su incredulidad y sus preguntas retóricas refuerzan la impresión de que se propone hacer de vista y de oídos para toda esa gente ausente aquel día, pero que necesitaba estar al tanto de cada movimiento, de cada gesto y de cada acción del protagonista. Por esto y por tener los rasgos de la “narración simultánea²⁰⁰” de Genette, pensamos que este romance puede ser enmarcado dentro de la comunicación periodística como reportaje radiofónico y el narrador-testigo, como un locutor de radio que transmite en vivo y en riguroso directo la ejecución de don Rodrigo.

- El poema 24:

Con mil pensamientos vanos,
tiene el vulgo competencias
contando de don Rodrigo
la tragedia que le espera.

Formaban muchos corrillos

5

²⁰⁰ “Es un relato hecho en el presente contemporáneo de la acción”. *Op. cit.*, p. 274.

donde exerciendo las lenguas,
un viejo anciano entre todos,
dixo allí de esta manera:

“Ayer dava dignidades,
y oy le quitan la Encomienda
cuyo exemplo da a los hombres
mil generosas sentencias. 10

Ayer le honravan los grandes,
y la honra que oy le espera,
es verse en un cadahalso
cumplir la justa sentencia. 15

Los montes de más altura
tienen muy mayores cuestas,
y oy quien á lo alto subió,
viene rodando por ellas. 20

Ayer se vió regalado
con mil joyas, y preseas,
y oy un agudo cuchillo,
á su cuello le presentan.

Manjares muy delicados 25
ayer gustava á la mesa,
y oy gusta tragos de muerte,
y quien le combida es ella.

Cantavánle ayer juglares,
mil romances, y mil letras, 30
y oy escuchan los pregones
que declaran sus flaquezas.

Ayer se vió en blanca cama
y la cama que oy le espera,
son unos toscos maderos 35
donde un fiero golpe espera.

Ayer mandó lo que quiso,
y oy le mandan muy apriessa
que en una enlutada mula
suba á cumplir su tragedia. 40

Como arcaduces de noria
son los hombres de la tierra,
que al punto están llenos de agua
y luego se ven sin ella.

Viéronse mil cavalleros con abundancia de hazienda, y oy andan hechos mendigos, pidiendo de puerta en puerta.	45
Crece la Luna y el Mar, y vemos también que menguan. y no es mucho que a los hombres, les corra aquesta tormenta.	50
Ayer el triste Rodrigo vido famosos comedias y oy en un triste teatro, un difunto representa.	55
La víspera del llorar es cuando el hombre se alegra; y quando ay mayor salud, es la enfermedad más cierta ²⁰¹ .	60
Vióse el famoso Alexandro señor de toda la Tierra, y estando en mayor pujanza le dieron muerte violenta.	
Vióse el famoso Aníbal vencedor de tantas guerras, vencióle el fuerte Cipión, y le dio una muerte acerva.	65
Todo es buelta de fortuna, que da la inconstante rueda; ayer soy pobre, oy soy rico, oy soy, mañana me entierran”.	70
Esto dixo el viejo anciano, bañando sus canas bellas, quando en confuso murmullo mucha gente se acrecienta;	75
Y al cabo de grande rato, dando el relox doce y media, vieron que entrava en la plaza el Marqués de Siete Iglesias.	80

²⁰¹ Máxima con sentido claro que avisa de los reveses de fortuna.

El romance se abre y se cierra con los versos de un narrador-testigo que aparece únicamente en las dos primeras estrofas, a modo de introducción, y en las dos últimas para concluir. En los demás versos (sesenta y cuatro) interviene un anciano. Las estrofas 1 y 2, que constituyen el preludio del relato, nos colocan en la Plaza Mayor de Madrid entre los curiosos que allí se estaban aglomerando instantes antes de la ejecución, en pequeños grupos. Durante la presentación de los hechos, al narrador-testigo le llama la atención los comentarios de un anciano sobre el caso don Rodrigo. Su opinión parece tan pertinente que nos lo recoge integralmente en estilo directo.

En su discurso que constituye unas consideraciones generales sobre los reveses de fortuna, el anciano confronta incesantemente la placentera y pomposa vida política de don Rodrigo con su dramático presente, resaltando la abismal diferencia que existe entre ambas situaciones. Para llevar a cabo esta comparación, se sirve del tópico que Camacho Guizado describe como “la contraposición de un estado feliz en general pasado, al doloroso presente del aludido²⁰²”, es decir, se enfrasca en un patético enfrentamiento del pasado y del presente de don Rodrigo mediante la repetición anafórica de los vocablos “ayer/hoy”, el vaivén constante entre las dos épocas y la oposición del presente y del imperfecto de indicativo, con la intención de evidenciar su infortunio.

Esta especie de monólogo del anciano tiene una estructura muy peculiar. Si la finalidad de sus afirmaciones es enfrentar el pasado y el presente de don Rodrigo, lo hace contraponiendo sus títulos y honores (EE.3-4), sus pertenencias (E.6), sus comidas lujosas (E.7), sus diversiones pasadas y los convites propiciados por su rango social (EE.8-9)..., con la nada que representa su presente. Como no se limita a compararlos simplemente, sino que hace gala de una minuciosidad en la organización de cada aspecto de la vida de don Rodrigo que aborda, creemos pertinente detenernos en la estructura de su discurso. Los enfrentamientos del pasado y del presente de don Rodrigo no se hacen de forma continua e ininterrumpida, sino todo lo contrario. Al evocar el pasado y al compararlo con su mísero presente, el anciano intercala –cuando cree necesario en su discurso- unas pausas

²⁰² E. Camacho Guizado (1969), p. 180.

digresivas (*vid supra*) que le sirven para reforzar sus ideas sobre los reveses de fortuna.

Como recurso para sustentar su postura, se sirve de ejemplos de personajes públicos que sufrieron un gran revés de fortuna y de algunos iconos de la inestabilidad que usa como prueba irrefutable de la falta de estabilidad en la vida del ser humano. Son:

- El caso de muchos caballeros que pasaron, como don Rodrigo, de la riqueza a la miseria sin previo aviso (E.12), el de Alejandro Magno (E.16) y del general Aníbal (E.17), dos grandes de la historia de la humanidad²⁰³.
- La comparación de la vida humana con las norias (E.11). En opinión del anciano, los hombres se parecen mucho a “los arcaduces de noria” ya que cada vez que giran, sus piezas cambian de estado llenándose de agua o vaciándose, según sus movimientos. La comparación lleva en sí, la idea de que las variaciones en la vida de los hombres son repentinas y se efectúan de forma continua, como los movimientos de las norias. El anciano avisa así de lo descontrolado e imprevisible que es la fortuna para los hombres, y de lo cambiante que puede llegar a ser su destino. Esta visión de la vida es la metáfora barroca misma de la inconstancia y de la mudanza de los tiempos.
- La elección del Mar y la Luna (E.13), dos símbolos de la inconstancia de la naturaleza que “representan el flujo irrevocable del tiempo con sus movimientos crecientes y decrecientes²⁰⁴”.
- La presencia de la sabiduría popular a través de la máxima que el anciano intercala para avisar de los reveses de fortuna: “la víspera de llorar/ es cuando el hombre se alegra;/ y quando ay mayor salud/, es la enfermedad más cierta” (E.15).

Todos estos recursos que conllevan la esencia de la mutabilidad de las cosas alcanzan su punto más crítico en la estrofa 18, donde el anciano concentra su impotencia ante una fuerza tan imparable como el paso del tiempo y su corolario, el revés de fortuna. Para él, todo en esta vida “es vuelta de fortuna/ que da la inconstante rueda” (vv.69-70). Con los dos versos finales

²⁰³ El primero conquistó el mundo entero, pero cuando había logrado ser el más poderoso de todos los reyes, le dieron una muerte violenta. El segundo, gran vencedor de muchas guerras, fue vencido por el general africano Escipión, lo que le obligó a refugiarse en Prusia y le indujo después a suicidarse. *Diccionario enciclopédico ilustrado Vox* (1995), pp. 51 y 86.

²⁰⁴ R. Andrés, *op. cit.*, pp. 51-53.

de esta estrofa (“ayer soy pobre, oy soy rico,/oy soy, mañana me entierran”), el anciano no deja lugar a dudas sobre su escepticismo ante una vida que cambia constantemente, según el humor de una caprichosa rueda de la fortuna que convierte a los seres humanos en unos títeres con destino inestable, obligados a bailar al ritmo y son que les impone. Estos versos están cargados del fuerte sentimiento de desengaño que caracterizó al hombre barroco y que desembocó en el tema del “nacer para morir”, que abordaremos también en el análisis de los poemas elegíacos. En la concepción de la vida del anciano, “el dogma cristiano de la resurrección no queda bien parado, la noción de la muerte, más que un elemento preparatorio del tránsito, acentúa su condición de fuerza adversa a la vida²⁰⁵”. La postura del anciano nos recuerda estas palabras de Canónigo en *El Héroe* de Gracián: “Esta es la infelicidad de nuestra inconstancia. No hay dicha, porque no hay estrella fija de la luna acá; no hay estado sino continua mutabilidad en todo. O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar²⁰⁶”.

En suma, la teoría que defiende el anciano es la siguiente: nada es invariable, todo lo que sube muy alto termina siempre por bajar de forma espectacular sometido a la fatal atracción de la fuerza de la gravedad y a los ineluctables reveses de fortuna. La comparación constante del pasado y del presente de don Rodrigo añadida a las pausas digresivas, dan a la intervención del anciano una tal armonía rítmica que uno tiene la sensación de estar bailando al ritmo de la rueda de la fortuna y de sus perpetuos movimientos. Por eso, pensamos que su elección en este romance no es fortuita. Su presencia le da un toque moralizante en la medida en que el anciano representa de algún modo la sabiduría popular.

Su peculiar forma de discurrir (hechos, refranes intercalados y ejemplos) nos recuerda nuestra propia cultura donde el anciano tiene la fama de ser el más sabio (apreciación a veces errónea y abusiva). Cuando habla, los demás se callan y escuchan atentamente su discurso –en general plagado de refranes y ejemplos reales para apoyar cada frase que dice²⁰⁷–, por ser la personificación de la sabiduría y el guardián de los conocimientos antiguos. Por

²⁰⁵ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 340.

²⁰⁶ B. Gracián (1944), pp. 123-124.

²⁰⁷ Para entender mejor el concepto de la palabra africana, pueden consultar el estudio sobre el arte del discurso tradicional africano de J. Cauvin (1982).

estos motivos decía el etnólogo Malí, Amadou Hampaté Bâ, gran defensor de la tradición oral africana: “En África, cuando un anciano muere, una biblioteca arde²⁰⁸”. En la África tradicional, la transmisión de los conocimientos se hacía de forma oral y no escrita; y cuando un anciano, poseedor de estos conocimientos, moría antes de haberlos legado a los más jóvenes, toda una biblioteca desaparecía sin necesidad de que las llamas acabaran con el papel, ya que no había forma de rescatar lo que se llevaba a la tumba.

Después del emocionante y escéptico discurso del anciano, vuelve a aparecer el narrador-testigo (EE.19-20) para poner fin al relato y anunciar la llegada de don Rodrigo a la plaza, sin más comentarios sobre lo que pasaría a continuación.

La falta de subjetividad, la escasa aparición del narrador (aparece únicamente en 4 estrofas), el uso del estilo directo, la presencia de un *verbum dicendi* y de las comillas para recoger el discurso del anciano, nos lleva a identificar este romance como “un discurso restituído” porque “coexisten dos discursos claramente diferenciados: el del narrador –que funciona como elemento introductorio y, desde una perspectiva sintáctica, regente- y el del personaje²⁰⁹”.

Además, lo clasificamos como romance tipo reportaje televisivo por su objetividad, la presentación de los hechos y el parecido del discurso del anciano con una entrevista. Todas estas pautas nos hacen concebir al narrador como un hipotético reportero que llega con tiempo a la Plaza Mayor, con su equipo (cámara, micrófono...) para cubrir la ejecución de don Rodrigo. Y, dado que le sobraba tiempo, para hacer amena la espera a su público y despertar su curiosidad sobre el caso de don Rodrigo, se pone a escuchar las conversaciones de las personas allí reunidas. En busca de algo insólito que contar, elige casualmente a un grupo de personas en medio del que se topa con un anciano a quien empieza a entrevistar. Éste, para complacerle, se pone a opinar sobre la desgracia de don Rodrigo. El discurso del anciano en estilo directo y la poca participación del narrador acentúan, para nosotros, el carácter de reportaje televisivo del romance. Las dos primeras estrofas constituyen, a nuestro juicio, las palabras introductorias del reportaje y las dos últimas, la

²⁰⁸ Cita pronunciada en la UNESCO en 1960, Vid, <http://fr.Wikipedia.org> (Abril 2008).

²⁰⁹ A. G. Domínguez (1996), p. 260.

conclusión. Pensamos que la falta de descripciones, la casi inexistencia de acciones y de personajes de este romance, se debe a que el destinatario tiene ante los ojos las imágenes emitidas por la televisión. El narrador-reportero, que hace de correa de transmisión entre los dos, retransmite los hechos y recoge las impresiones del público presente sin intervenir ni interrumpirle. Se limita simplemente a introducir y concluir la cobertura del evento, dejando así la libertad absoluta al espectador de interpretar la información que le da.

En los dos romances de este apartado, el papel del narrador es lo que determina el tipo de reportaje. Uno, activo, narra detalladamente cada movimiento, cada paso dado por don Rodrigo y la comitiva; y con el otro, observador pasivo, los hechos hablan por sí solos. Mientras en el poema 28, el narrador se implica hasta dejar entrever su postura sobre la ejecución de don Rodrigo, en el 24, podría pasar desapercibido por su escasa presencia. Si el poema 28 es muy subjetivo, contado exclusivamente por el narrador-testigo y gira en torno a los movimientos de la comitiva y a la descripción del Marqués, el poema 24, al contrario, es muy objetivo, y toda la escena tiene lugar en la misma Plaza Mayor. Lo que convierte el primero en un romance dinámico y el segundo en uno estático, centrado únicamente en el discurso del anciano. Sin embargo, y a pesar de las diferencias entre los dos relatos, tienen una idea general común: la inconstancia de la rueda de la fortuna con su corolario el revés de fortuna.

2.2.3. - El monólogo citado

El monólogo citado, o soliloquio, es la forma de reproducción de los pensamientos de un personaje que R. Humphey define como:

Un discurso pronunciado en solitario que se dirige implícitamente a una audiencia formal e inmediata. Este hecho, el carácter declaradamente más racional y el tipo de contenido que transmite, lo diferencian del monólogo interior²¹⁰.

²¹⁰ Citado por A. Garrido Domínguez, *op. cit.*, p. 267.

Su mayor representante en la antología es el poema 25:

En vn pequeño retrete, lleno de obscuras tinieblas, donde no salió la Luna, ni el Sol esparció sus hebras;	
Está vn miserable preso llorando lágrimas tiernas, y entre profundos suspiros, formando diuersas queexas.	5
“¡Ay de mí!”, dize cuitado, “pues ya la fortuna aduersa, como estatua de Nabuco, me da en los pies con su piedra.	10
Quando veo algunas luzes, son las funerales velas, que aunque callando, me dizen Rodrigo vela, y no duermas.	15
A escuras estoy llorando, y me dizen las tinieblas, que quien ha viuido a escuras, a escuras es bien que muera.	20
No me visitan amigos, y es vna señal muy cierta, que es la prisión vn crisol de amistades verdaderas.	
La soledad me acompaña, como amiga verdadera, que al fin como me ve solo, sólo a solas me consuela.	25
Ya no sé quando es de noche, ni el alua alegre, y risueña, no me hizo alegre salua, por no ser digno de verla.	30
Vn humilde pajezico me ha venido a dar las nuevas, que de mi muerte infelize, me han dado ya la sentencia.	35
Morir tengo degollado,	

muera muy en ora buena,
que el morir para viuir
el alma toda me alegra. 40

Dichosa muerte es la mía,
pues que sé por cosa cierta
el día que he de morir,
pidiendo a Iesus clemencia.

Los que desseáis priuanças 45
considerar mi tragedia,
que por ella bien veréis
de la fortuna las bueltas”.

En este romance cuyo tema central es la soledad, el propio marqués de Siete Iglesias nos cuenta su día a día en la cárcel con sus penas, sus alegrías y sus anécdotas.

En las dos primeras estrofas –que sirven de preludio al monólogo de don Rodrigo-, un narrador omnisciente²¹¹ nos informa del estado de su celda que nos pinta lúgubre, exigua y húmeda, porque allí no entran la luz del día ni la de la luna. Es pues, un cuarto insignificante sin luz natural y poco acogedor donde está recluido nuestro Marqués, en la oscuridad casi total. La idea de la celda en la penumbra ocupa los dos tercios del monólogo de don Rodrigo a quien el narrador cede la palabra mediante la técnica del desembrague interno²¹².

En la estrofa 3, don Rodrigo toma el relevo del relato y nos desvela, con sus propias palabras, la rutina diaria de la cárcel marcada mayoritariamente por la soledad, el silencio y la oscuridad (EE.4-8).

Su monólogo induce a pensar que tanta oscuridad y tanta soledad le afectaron moralmente hasta tal punto que empezó a sentirse perseguido por el destino –cuyas embestidas compara con la piedra que destruyó la estatua del rey Nabuco en su sueño²¹³ (E.3)-, a escuchar voces y a inventarse compañeros de celda. Lo que justifica, a nuestro modo de ver, que mediante la personificación hiciera hablar a “las tinieblas” (E.5) para que le consolaran, a la

²¹¹ Véase el apartado 2.2.1.

²¹² Es una operación que posibilita “el tránsito de la función narrativa del narrador principal a un parranador, o narrador secundario en el discurso novelístico”. D. Villanueva, *op. cit.*, pp. 187 y 197.

²¹³ Ya aludimos a este sueño en el análisis de las sátiras.

“velas” (E.4) para que le mantuvieran despierto, y convirtiera a la soledad en “una verdadera amiga” (E.7). La aliteración onomatopéyica²¹⁴ de sonidos sibilantes en esta estrofa –“que al fin como me ve solo,/ sólo a solas me consuela”-, además de resaltar el silencio continuo que rodeaba a don Rodrigo, estrecha su amistad imaginaria con la soledad.

La aparición de un paje (E.9), que podría ser fruto de su imaginación también, añadida a la supuesta persecución del destino que padece (E.3), a la pérdida de la noción del tiempo (E.8), a la aliteración de sonidos sibilantes (E.7), a sus conversaciones con las tinieblas y a la interpretación del silencio de las velas, nos lleva a aventurar la siguiente hipótesis: el aislamiento total de don Rodrigo ha hecho tanta mella en su mente que sufre alternativamente momentos de paranoia y de lucidez. De ahí, la existencia de dos posibles partes en su monólogo. Los momentos de paranoia se ven en las estrofas 3 a 9, y los de lucidez en las estrofas 10 a 12. El contraste entre las dos partes diametralmente opuestas es reforzado por los conceptos de oscuridad y soledad que envuelven la primera parte, y por el concepto de esperanza que marca la alegría de don Rodrigo ante su inminente muerte, en la segunda parte. Al parecer, la soledad le hunde en la tristeza y la paranoia, y la esperanza de una liberación cercana y definitiva le devuelve la vida, por lo tanto, la lucidez necesaria para poner sobre aviso a las futuras presas de la privanza. Esta lucidez se ve consolidada por el tono sentencioso con el que cierra el monólogo y por presentarse a sus émulos como un símbolo de la inestabilidad en la vida humana.

El romance, por una parte fuerza la compasión del lector para con don Rodrigo en la medida en que en las pocas estrofas que le tocaron, el narrador omnisciente se limitó a centrarse en su estado anímico con expresiones como “miserable preso”, “lágrimas tiernas”, “profundos suspiros”, “diversas quejas”, “cuitado”, etc. Si a éstas sumamos la intervención del mismo Marqués que compara su desgracia con la de la estatua de Nabuco, nos cuenta extensamente su vida diaria en la cárcel, en una soledad absoluta..., no le queda más remedio al lector que compadecerle. Pero, si por otra parte, se mira su paradójica reacción al celebrar su inminente muerte –ya que cree en una

²¹⁴ “Consiste en la repetición acusada de un fonema en un estrecho marco de texto, que pretende imitar algún sonido de la naturaleza”. A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 96.

vida mejor después de la muerte-, genera la simpatía del lector que cambia su compasión en alivio, porque ve un desenlace relativamente feliz a la desgracia de un don Rodrigo que recupera la ilusión y se impacienta ante la llegada de la muerte a la que ve como la salvación, la vía para alcanzar la felicidad verdadera (E.10). Aquí, se vislumbra la fe religiosa de don Rodrigo (que trataremos en los poemas religiosos) y se alude de nuevo al revés de fortuna que sufrió.

2.2.4. - El relato confesado

Entendemos por relato confesado una especie de declaración jurídica donde don Rodrigo asume la total responsabilidad de los crímenes que se le imputaban. El poema 6 de nuestra antología, que nos servirá para ilustrar nuestro concepto del relato confesado, se presenta como la conclusión de una sesión de interrogatorios a la que el acusado responde confesando abiertamente todos sus crímenes:

Aprisa, devana y coge
la parca embidiosa y fiera,
el hilo del triste fin
del Marqués de Siete Iglesias.

Del arco y flechas se arma, 5
responde de esta manera:
“dicen que maté a la Reyna²¹⁵,
falsedad es por mi honor,

otras culpas me condenan,
que la de la Reyna no; 10
antes en la otra vida
muchas se quejan a Dios.

Un paje que a media noche
medio vivo enterré yo,
que me da grandes ahullidos 15
por donde quiera que voy.

²¹⁵ Para F. Carrascal Antón, el que primero puso en boca de don Rodrigo los versos 7-10 fue Quevedo. Constituían un cuarteto que se presentaba así: ¡Dicen que maté a la Reina!/Falsedad es, por mi honor./Otras culpas me condenan./ ¡Que la de la Reina no! *Op. cit.*, p. 16.

Donde quiera que estoy solo oygo me dice su voz:" "señor, ¿porque me matastéis?, pues no tuve la culpa yo".	20
"Y a un alguacil de corte, y a la muger del oidor, y a un gentil hombre del duque, que es del Lerma, mi señor,	
y al príncipe de Saboya, que en Valladolid murió, y al cardenal de Toledo, y al otro predicador;	25
sin otras treinta y tres muertes, que he hecho y consentido yo. Estas muertes yo confieso mas la de la Reyna no,	30
que pecados que no ha hecho no confiesa un pecador: de la Reyna mi señora nada sé a fe de quien soy".	35
(Poema 6)	

En este romance, cuya primera estrofa se parece bastante al del poema 21, la muerte inicia el proceso que acabará con el fallecimiento del marqués de Siete Iglesias. Igual que en el poema precedente, un narrador omnisciente lo introduce y pasa el relevo a don Rodrigo que prosigue solo el relato hasta el final.

Empieza su monólogo respondiendo a la inexistente pregunta de un hipotético interlocutor, lo que "vincula su discurso con otros enunciados anteriores o posteriores²¹⁶" y nos hace pensar que le concedieron una última oportunidad para defenderse de las acusaciones, antes de pronunciar un veredicto. Siguiendo esta lógica, creemos que don Rodrigo, muy agradecido por la generosidad de sus invisibles interlocutores, se puso a cantar de plana

²¹⁶ A. G. Domínguez, *op. cit.*, p. 262.

todos sus crímenes, exceptuando el asesinato de la reina Margarita²¹⁷ que niega rotundamente haber cometido (E.2, E.8, E.9). En su confesión pues, se responsabiliza de los asesinatos de una larga lista de personas sin muestra de remordimientos ni de pena. Es más, da la impresión de que su mayor preocupación no es asumir esta increíble cantidad de crímenes, sino lavarse de toda culpa y clamar su inocencia en lo referente a la muerte de la Reina. Por eso es por lo que creemos que los enumera como un poseso, tal vez para desviar la atención de sus interlocutores hacia otros asesinatos y llevarles a olvidarse del de la Reina.

La repetición anafórica de la conjunción “y” en las estrofas 6-7 transmiten la sensación de sofoco de un Marqués al borde de la histeria que acaba acortando la retahíla de crímenes resumiéndolos así: “Sin otras treinta y tres muertes,/ que he hecho y consentido yo” (E.8). Esto pone fin al desgane de asesinatos y nos ahorra una interminable lista de desconocidos que se supone mató, o hizo matar. La variedad de sus víctimas (EE.4-7) da un tono sádico a su confesión e incita a juzgarle como un privado sanguinario muy propenso a matar, no importándole la clase social ni el sexo de sus víctimas.

En nuestra opinión, o don Rodrigo no es consciente del alcance de su confesión, o ya no tiene esperanza de librarse de la muerte, sino, ¿cómo comprender que se defiende con ahínco de las acusaciones del asesinato de la Reina y se condene a sí mismo confesando otros numerosos crímenes? Al llegar a este punto, nuestra teoría inicial de la última oportunidad ofrecida a don Rodrigo para decir algo a su favor antes de ser condenado pierde fuerza, sustituyéndola la teoría del delirio paranoico²¹⁸. Esta segunda teoría se apoya en las siguientes pautas: sus versos son a veces incoherentes (E.3), responde a una pregunta inexistente (E.2), está perseguido por las voces de sus víctimas a las que escucha constantemente, su confesión roza la histeria por el polisíndeton y la anáfora (EE.6-7), y la confusión que él mismo reconoce en la estrofa 9 (“nada sé a fe de quien soy”). Estas pautas asemejan bastante el

²¹⁷ La sospecha del envenenamiento de la reina Margarita por el marqués de Siete Iglesias es uno de los factores que se tomó en cuenta a la hora de condenarle a muerte. Para más detalles, véase el capítulo 1.

²¹⁸ Esta hipótesis está respaldada por el estudio de la psicología de don Rodrigo que hizo F. Carrascal Antón. Lo recogemos en el apéndice 6.

romance al anterior soliloquio donde la soledad y el aislamiento le hacían oír voces.

Por todo esto, podemos aventurar que este monólogo, lejos de ser una confesión ante un hipotético interlocutor, es fruto de la imaginación de don Rodrigo quien, por estar obsesionado con la acusación de la muerte de la Reina, se imagina defendiendo su inocencia ante un tribunal.

El tiempo verbal predominante es el presente de indicativo que, además de dar un carácter de actualidad al poema, hace que encaje perfectamente con el modelo de confesión judicial de la que es el tiempo verbal por excelencia.

2.2.5. - La focalización Múltiple

Con este término, Genette denomina el tipo de punto de vista con el que “un mismo acontecimiento es contado o descrito por varios personajes”²¹⁹. Aunque en nuestros romances el que narra los hechos no es un personaje sino diferentes narradores heterodiegéticos²²⁰, pensamos que se puede extender también la definición a esta forma de contar versiones de lo sucedido, observadas desde varios ángulos o desde el punto de vista de distintos narradores. Si bien es verdad que la mayoría de nuestros poemas narrados cuenta casi lo mismo del día de la ejecución, debido al parecido en la forma de narrar de los hechos, los poemas 18 y 19 encajan mejor con la idea de la focalización múltiple:

- Poema 18:

A veinte y uno de octubre,
las diez, poco más o menos
sacan al triste Marqués
todo de luto cubierto.

Sale de su misma casa,
y de un angosto aposento,
que primero fue gran sala,
de aplauso recibimiento.

No va en jaeces bordados,
ni en caballos como es cierto. 10

²¹⁹ *Op. cit.*, p. 244.

220 *Op. cit.*, p.
Vid. supra.

sino ensillada una mula, como justiciado y reo.	
No acompañado de Pages, ni menos de Alabarderos, sino de Padres devotos que le adiestran para el Cielo.	15
No campanillas, de plata lleva en el bozal y el freno, si Cristos y campanillas, con que se entierran los reos.	20
Sesenta, y más Alguaziles van en su acompañamiento, todos en fuertes caballos con otros tantos Porteros.	
Los Pregoneros delante pregonan y van diciendo; esta es la justicia, dicen, esto es del Rey mandamiento,	25
que manda hacer a este hombre: ¡ay tragedia!, ¡ay caso horrendo! Y las Damas cortesanas muestran grande sentimiento,	30
unos dicen: Dios te ayude Rodrigo de sacro asiento: otras viendo su humildad, dicen: Dios te lleve al Cielo.	35
No entra en la escaramuza, como solía algún tiempo sólo sube cinco pasos de un cadahalso funesto	40
y al postrer escalón, es bien que el recibimiento le salga el verdugo, pues que ha de hacer su oficio honesto.	
Con cinco Padres devotos, de la Orden del Carmelo, y desviando el capuz, sacando ha un papel del pecho,	45
dándole de sus propias manos al confesor de sus yerros,	50

y le dijo: Padre mío, lo que le suplico y ruego,	
que en estando ya sin vida que me desengañe al Pueblo que la muerte de la Reyna, cierto que yo no la debo.	55
Humilde abrazó al verdugo, por dar de humildad ejemplo y en atar los pies y manos andó el verdugo ligero.	60
Atad, amigo, le dice, las manos que sueltas fueron a manchar mi propia sangre; manchad vos con ella el suelo,	
y teniendo ya los ojos cubiertos de un velo negro al Crucifijo le dijo en voz baja estos requiebros:	65
“alto Dios y Señor mío o alto Dios y Señor nuestro, yo soy la oveja perdida, que por el despeñadero	70
de los deleytes del mundo me despeñé; mas confieso, que sois Dios del Cielo y tierra, Uno, Trino, y Dios Eterno,	75
y en vuestras manos Señor mi espíritu os encomiendo. Llevad, señor, a esta alma con los Santos en el Cielo,	80
perdonadme Jesús mío, Jesús, Jesús, Jesús bueno. Y en oyendo esto el verdugo, tiñó en sangre el fuerte acero.	
Unos dicen: Dios te ayude, otros dicen, Credo, Credo. No confíe el más subido en la torre de los vientos, que aquel que más presto sube, dan con él más presto al suelo.	85 90

Éste es un romance sin preliminares que nos traslada de golpe al día de la ejecución de don Rodrigo. Su estructura nos permite dividirlo en dos partes.

En la primera, que va de la estrofa 1 a 9, un narrador omnisciente comenta su salida de casa hacia el cadalso acompañado de la comitiva (igual que en el poema 28), recoge la reacción de la gente a su paso (EE.8-9) y hace hincapié en la inconstancia de la rueda de la fortuna (tópico muy repetido) contraponiendo sus privilegios pasados a la actual falta total de miramientos hacia su persona (EE.3-5). El narrador se dedica aquí a reunir varios recursos que le permiten ponderar el cambio de estatuto del Marqués. Son: la construcción anafórica del principio de las estrofas 3 a 5 –“No, ni, sino, como (E.3); No, ni, sino, que (E.4); No, si, con (E.5)-; el hipérbaton (vv.17-18); el zeugma²²¹ del verbo “ir” que se expresa una sola vez y se distribuye a las tres estrofas (No va...); la *correctio* en estas tres estrofas -esto es, “el enfrentamiento de una idea con la negación de su contrario, con el fin de intensificar su expresión²²²”, que enfatiza la comparación entre lujoso pasado y mísero presente, etc. En esta comparación, las dicotomías lujo/miseria, Marqués/reo, riqueza/pobreza y cima/sima acentúan el abismo que existe entre el pasado y el presente de don Rodrigo. Además, la repetición anafórica de “No” al principio de las estrofas 3-5 niega el pasado y afirma con más convicción el presente del Marqués.

Entre esta parte y la segunda hay una elipsis temporal ya que el narrador salta del recorrido de la comitiva, que estaba comentando hasta ahora, a la llegada de don Rodrigo al cadalso sin transición y sin nada, a parte del contenido de la estrofa 10, que nos lo indique.

En la segunda parte (EE.10-22) cuenta todo lo que ocurrió en la plaza desde la llegada de don Rodrigo hasta la ejecución pasando por las anécdotas como el beso de paz al verdugo (E.15) y sus insistencias para exculparse –una vez más- de la acusación de la muerte de la Reina (E.14). El narrador resalta

²²¹ “Consiste en expresar una sola vez un vocablo en un discurso que lo requiere en más ocasiones, de manera que, tras la primera aparición, el término debe ser sobreentendido.” A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 107.

²²² *Ibíd.*, p. 117.

también la humildad en la desgracia de don Rodrigo, condensada en la estrofa 10, y su oración para encomendar su alma a Dios y pedirle perdón por sus pecados (EE. 18-21). La presencia de la partícula disyuntiva “o” al principio de la oración y la sustitución del pronombre posesivo singular “mío” por el plural “nuestro” (vv.69-70) es, quizás para el Marqués, una manera de rectificar su egoísmo y de enterrar su soberbia a fin de poder compartir su Dios y su última oración con todos los creyentes. Expresa así su humildad ante Dios y ante los hombres. Este plural en la oración, es lo que Yolanda Novo llama “un plural inclusivo”, esto es, “un plural en el que se implica a todos los lectores potenciales de la historia que sean, como el emisor y el destinatario, pecadores arrepentidos²²³”.

En su oración, don Rodrigo pide la clemencia divina para su alma de pobre pecador que, como el hijo pródigo, vuelve a Dios después de haberse dejado llevar por los placeres de este mundo. La parábola de la oveja perdida²²⁴ no sólo le sirve de precedente para justificar su comportamiento de hombre político sin escrúpulos ni sentimientos, que describían los poetas satíricos, sino que le permite reafirmarse como católico y abrazar de nuevo algunos dogmas de su religión como la caridad y la fe en un Dios todopoderoso y trino, a cuya misericordia apela para salvarse.

Con la ejecución, el narrador pone fin al relato y aprovecha la última estrofa para aportar su granito de arena al uso de la desgracia de don Rodrigo como advertencia de la falta de firmeza en los logros humanos y de los caprichos de la rueda de la fortuna. Su advertencia se presenta bajo la forma sentenciosa de un refrán que mezcla la sabiduría popular con la aseveración de la ley de la gravedad, resumiendo la inevitable caída de todo lo que sube: “No confíe el más subido/ en la torre de los vientos,/ que aquel que más presto sube,/ dan con él más presto al suelo” (E.22). Creemos oportuno añadir que al contrario que las demás estrofas, ésta tiene 6 versos²²⁵; lo que acrecienta a

²²³ Y. Novo Villaverde (1990), p. 150.

²²⁴ *La Santa Biblia*, op. cit., Lucas 15, 1-7 (p. 1499); Mateo 18, 10-14 (p. 1426).

²²⁵ Acerca de las variaciones de la unidad estrófica de los romances, escribe Antonio Alatorre: “Desde finales del siglo XVI el romance va dejando, cada vez más, de ser simplemente “una serie más o menos extensa de octosílabos, con los versos pares rimados bajo la misma asonancia y con los impares sueltos”,... No sólo surgen romances en versos de distintas medidas, sino que estos versos se agrupan en estrofas de tamaños diversos... Éstos y otros

nuestro modo de ver la diferencia con las demás en lo que se refiere a su contenido y a su papel en el poema.

- Poema 19:

Si el penoso y triste llanto
a la suspensión da treguas
de vn desdichado marqués
oyréis la infeliz tragedia

acusaciones bulgares
sus delitos manifiestan
presagios de su fortuna
e hijos de su soberbia

el bulgo vario dudoso
a dado contrarias nuevas
acreditando mentiras
y autorizando sospechas

llegó pues el triste día
de la ejecución molesta
adonde la admiración
quedó de sí satisfecha

para cuya preuención
la plaça mayor despejan
y el funesto cadahalso
fabrican en medio della

en el vna tosca silla
de las del Marqués diuersas
tanto en la fábrica vnilde
quanto en altura soberbia

no la cubrieron de luto
que no están siempre cubiertas
de onor las pompas del mundo
a los que se adornan dellas

25

la soberbia plaça y calles
el confuso bulgo llenan
del suceço protentoso
comentando la sentencia

fenómenos de innovación y experimentación abundan a lo largo del siglo XVII, particularmente en su segunda mitad. A. Alatorre (1977), p. 342.

no quedó torre o balcón terrado ventana o puerta que del caso desdichado la pesadumbre no sienta	35
entre las onze y doze sacan al de siete yglesias de su casa regalada ya hecha cárcel orrenda	40
en vna enlutada mula subió con acción seuera con caperuça y capuz en vez de la cruz bermeja	
cabello y barba crecida sacó ya que su imprudencia dexó de la ocasión calua el mal segura melena	45
vn Cristo crucificado pues en sus manos contempla con gran deboçión sacando del bulgo lágrimas tiernas	50
grande guardia de alguaziles de la casa y corte lleua diferente compañía que le azía la tudesca	55
la paz y misericordia ambas cofradías lleua con que pretende victoria debaxo tales vanderas	60
quatro pregoneros luego en altaboz manifiestan alternatibe las culpas que al suplicio le condenan	
por muertes y alebosías publica el pregón que muera degollado vn ombre triste a quien mató su soberbia	65
con pasos lentos y graues al lugar trájico llega con ánimo baleroso si en morir ay quien le tenga	70

las gradas penosas sube y en lo más alto contempla de la mudable fortuna la poca segura rueda	75
exortale el confesor a la celestial carrera con que el misero paçiente muestra contrición inmensa	80
y para mejor pasar el amargo trago ruega al carmelitano padre le oiga de penitencia	
hizolo y umildemente postrado pecho por tierra recibió la absolución porque le de gloria eterna	85
con ánimo valeroso toma la silla funesta adonde El fiero verdugo le ligó braços y piernas	90
al dichoso desdichado cubre de vna vanda negra los ojos y desenlaza del cuello las blancas trenças	95
las altibezas mundanas muestran su vana potencia ayer mandándolo todo y oy a vn berdugo sujetas	100
pendientes estauan todos la respiración suspensa hasta que la vil cuchilla se bió de sangre cubierta.	

El poema presenta una estructura interna que permite su división en tres grandes partes: introducción (EE.1-3), generalidades acerca del día de la ejecución (EE.4-9), los hechos, según la versión de un narrador omnisciente (EE.10-26).

En las tres primeras estrofas que constituyen la introducción del relato, el narrador anuncia de forma pomposa y muy llamativa (muy típico de los

cantares de gesta), su intención de contar la tragedia de don Rodrigo (E.1), da, según él, los verdaderos motivos de su condena y recoge la postura de la población civil (“bulgo vario”) que, al parecer, no está muy convencida de la culpa de don Rodrigo ya que pone en tela de juicio la justicia de la época al cuestionar la veracidad de las acusaciones.

En las cinco siguientes estrofas (4-9), primero el narrador analiza superficialmente el día de la ejecución contando generalidades sobre lo que ocurría en la Plaza Mayor y describiendo la decoración del cadalso que habían construido especial y sobriamente, sin lujo ni signo de luto, para recibir a don Rodrigo²²⁶ (EE.6-7). Para el narrador, era un día “triste” por representar el día de una ejecución “molesta”, tal vez porque daba mucho que hablar entre el pueblo llano, o tal vez por ser la ejecución de uno de los hombres más influyentes de la época. Pero, a pesar de la tristeza del día que se presagiaba mal para el Marqués, todo acabó bien porque se llevó la admiración y el respeto de la gente allí presente (E.4). Luego, recalca la confusión del “bulgo” a través de la anástrofe (E.8) y extiende la conmiseración general por la tragedia de don Rodrigo a objetos inanimados como las torres, los balcones y las puertas que rodean la Plaza, gracias a la personificación que les permite “sentir” y compartir con los humanos, esa sensación de impotencia ante lo ineludible (E.9). La ambigüedad en la construcción de esta estrofa puede dar lugar a otra interpretación del tropo usado. Si nos basamos en lo que representan esos objetos, el tropo podría ser una metonimia por la que el narrador expresaría no el impacto de la futura ejecución sobre los objetos referidos sino el sentimiento de sus dueños, es decir, de los que viven en esos lugares, destacando una vez más su postura contraria a la decisión de la Corte de ejecutar a don Rodrigo.

Después de la mirada panorámica que echa a la Plaza Mayor y a los curiosos allí reunidos a la espera de presenciar la ejecución de la sentencia, el narrador se centra en don Rodrigo y en la comitiva que le acompañaba hacia el cadalso (EE.10-17). Empieza en las estrofas 10 a 13 por describir someramente su atuendo, su aspecto físico, su impasibilidad y su devoción para con la cruz que llevaba encima, igual que Moncada lo hacía en el poema

²²⁶ Véase el apartado 1.2.4.

28. Este narrador también hace hincapié en la oposición del lujoso pasado del Marqués con su desafortunado presente al aludir a la ausencia de “la cruz bermeja” (E. 11) que solía llevar como muestra de su pertenencia a la Orden de Santiago²²⁷. Luego, hace una pequeña alusión a la comitiva cuyos heterogéneos componentes describe (EE.14-17). Son sobre todo alguaciles, religiosos y pregoneros. Aprovecha esta revista de la comitiva para hacer un resumen completo del pregón que cita lo mandado por el Rey.

A partir de la estrofa 18 hasta el final, todo lo que cuenta el narrador gira exclusivamente en torno a nuestro Marqués y a su actuación una vez en el cadalso, subrayando su impasibilidad e insertando una pequeña alusión a la inestabilidad de la rueda de la fortuna y a sus imprevisibles vuelcos (E.19). Retoma esta misma idea también en la estrofa 25 donde contrasta el poderoso pasado del Marqués con su presente sin poder ni futuro. Como en el poema 24, el contraste se manifiesta con la oposición de las palabras “ayer/oy”.

En esta tercera parte del relato, el narrador pone también el acento sobre la religiosidad de don Rodrigo quien, en un alarde de devoción, se confiesa humildemente ante un padre Carmelita que le da la absolución antes de la ejecución, aliviándole así de sus pecados y dándole la oportunidad de conseguir “la gloria eterna” (EE. 20-22).

En las estrofas 23-24, el Marqués se encuentra frente al verdugo que le ata a la silla para llevar a cabo la ejecución. La expresión “ánimo valeroso” – que ya aparecía en la estrofa 18- refleja, para nosotros, el respeto y la admiración del narrador ante el estoicismo de don Rodrigo a quien alude mediante el oxímoron “dichoso/desdichado”. La repetición de la expresión “ánimo valeroso” sirve “simplemente para caracterizar al personaje [...]; con ella se consigue darle un relieve característico, hacerlo inmediatamente reconocible y contribuir a veces a hacerlo entrar en la mitología popular²²⁸”.

La estrofa 26 concluye el relato con la ejecución. El narrador no hace más comentarios sobre ello, pero centra su atención en el comportamiento y la reacción de los espectadores que se quedaron en silencio mientras se ejecutaba a don Rodrigo. Al contrario del público del poema 18 que encomendó

²²⁷ Véanse los apartados 1.1.3 y 2.2.6.

²²⁸ R. Bourneuf (1975), p. 75.

el alma de don Rodrigo a Dios tras la ejecución, éstos se quedaron pasmados por la tragedia.

Este narrador no sólo describe lo que ocurrió el día 21 de octubre de 1621, sino que enriquece su relato poniendo el acento sobre la postura y la conmoción del pueblo ante la condena del Marqués, extendiendo estos sentimientos muy humanos a objetos inanimados para hacerles todos partícipes de la tragedia de Rodrigo Calderón. Pone mucho empeño en describir cualquier pequeño detalle y no se pierde la mínima oportunidad de echar flores al Marqués por su devoción, su valentía y su impasibilidad en la adversidad. De ahí, el uso de muchos adjetivos calificativos que dan un toque muy subjetivo a la narración. Cabe destacar el carácter expositivo del relato por su estructura: introducción, cuerpo del relato y conclusión.

Llegados a este punto, creemos necesario contrastar los dos poemas de este apartado para sacar a flote sus puntos comunes y divergentes:

- Los puntos comunes:
 - Cuentan a su manera como vivieron el día de la ejecución. Excepto algún que otro rodeo, la historia contada es la misma.
 - Los dos comparan el pasado poderoso de don Rodrigo con su mísero presente con el propósito de avisar de las malas pasadas del destino. Sustentan sus avisos con un refrán o una moraleja.
 - Tanto en el poema 18 como en el 19, aparece explícitamente nombrado Rodrigo Calderón por su título de Marqués al contrario que otros poemas de la antología. Dejan así claro desde el principio de quien tratan los hechos contados.
 - Los dos poemas presentan una fuerte adjetivación y dan poca importancia a la ejecución, centrando sus comentarios en el impacto que tuvo sobre el pueblo.
 - Resaltan la devoción de don Rodrigo, su humildad y su valentía en la desgracia.
 - El tiempo verbal de ambos es mayoritariamente el presente histórico que utilizan “con la intención de acercar el pasado al presente del

lector, es decir de actualizar los hechos relatados, a vez que añade un cierto tono evocador²²⁹.

- Las Divergencias²³⁰:

	Poemas 18	Poema 19
La estructura	Dos partes compuestas por el relato y el acto de contrición de don Rodrigo.	Una estructura tipo exposición en tres partes: introducción, cuerpo del relato y conclusión.
El número de estrofas	84 estrofas.	104, es decir, 20 más.
Tipo de relato	Se acerca mucho al relato sencillo.	Se parece a un pregón o a un cantar de gesta.
La presentación de los hechos	Muy detallada y pegada al relato lineal.	Con preliminares, cargada de descripciones y opiniones propias al narrador como ajenas a él.
Momento de los hechos	La fecha aparece con exactitud y de forma explícita. La hora de la salida del Marqués es: las 10 más o menos.	Alusión perifrástica a la fecha y duda en lo que se refiere a la hora de la salida de la comitiva, entre las 11 y las 12 horas.
El tono de los poemas	Serio y circunstancial del narrador. Vehemente y exaltado de don Rodrigo en su acto de contrición.	Exaltado de principio a fin con la voz imperiosa del narrador omnisciente
La puntuación	Dentro de lo normal.	Casi no tiene.

²²⁹ M. Álvarez, *op. cit.*, p.34.

²³⁰ Para una mejor organización de la comparación, aquí usaremos un cuadro sinóptico.

El cierre o conclusión	Moraleja con la que se resume la variabilidad del destino. Es un final tipo aviso.	Más bien orientado hacia los espectadores que se quedaron pasmados después de la ejecución.
------------------------	--	---

2.2.6. - El relato fragmentado

Como lo indica su nombre, es el relato formado por varios fragmentos o secuencias de una historia narrada, a veces sin conexión alguna entre los diferentes fragmentos. Un claro ejemplo de relato descocido es el poema 5:

Cuando ya triste y solo
don Rodrigo Calderón
al paje que está de guardia
desta manera le habló:

“bien sabrás amigo mio,
triste y pensativo estoy,
desque aquel día en que oí
en Montancho aquel cantor,

5

dijo que maté a la Reyna,
¡ay Dios, que grande traición!
pagaré yo en la vida,
pero no la debo yo.

10

Para quitarle la cruz
el comendador Mayor
al Marqués de Siete Iglesias
Desta manera habló:

15

“perdona vuseñoría,
que manda el Rey mi señor,
que le quite esta encomienda;
péname a fe de quien soy”.

20

Y viendo el de Siete Iglesias
resuelto al Comendador,
la cruz que traía al pecho
de presto se lo quitó,

que los nobles caballeros

25

han de mostrar el valor. y al hábito que vestía desta manera le habló:	
“perdonad hábito santo, que no he merecido yo, que se adornara mi pecho con vuestro sagrado honor.	30
Mientras aquí habéis estado, Cruz pareciste en rincón, y porque todos me pisen, os me mandan quitar hoy.	35
mas perdonadme Cruz Santa, si es que os hice traición, y entre tantos enemigos, ¿qué haré yo, mi cruz sin voz?”	40
Estando en estas razones una triste voz oyó a la puerta de la sala, que llaman con un cordón,	
dos frailes de San Francisco, de la Orden que es menor. dijóles: “deo gracias padres”, y el hábito les besó,	45
dijóles que se sentasen, respondieron: “gran señor, ya no es hora de sentarnos. vuestra vida se acabó;	50
y venimos a exortarle que ponga firme su amor en Cristo Rey soberano que a todos nos redimió;	55
que las diez ya son del día, y en este punto las dio y a las once (según dicen) ya habréis dado cuenta a Dios”.	60
Sacó un Cristo de la manga, y dióselo a Calderón, y tomándole en sus manos, desta manera le habló:	
“vos sois el Rey de los Reyes,	65

vos el supremo señor,
que los Reyes de este mundo
de polvo y ceniza son”.

Esto dijo don Rodrigo,
y a los Padres se volvió,
“las mercedes de los Reyes,
dineros prestados son,

70

que los piden a su tiempo
con soberbia ejecución.
Calderón inútil he sido,
que ya no soy Calderón;

75

que me importó ser Marqués
de Siete Iglesias, pues oy
ninguna dellas me vale,
aun para hacer oración.

80

que no me pena el morir
ya, pues condenado estoy;
a Felipe Quarto temo,
que me ha de hacer cuartos hoy

mas los cuartos son de cobre,
yo me llamo Calderón,
y muchos contrarios tengo
sólo a la defensa estoy.

85

Duelo me hace la Marquesa,
queda viuda y sin honor
también me duelan mis hijos,
que quedan sin padre hoy,

90

y los llevo atravesados
en medio del corazón,
porque les dejo sin padre,
sin hacienda y sin honor.

95

Mucho me duele mi padre,
que cuando el Rey me prendió
con lágrimas de sus ojos
mi triste rostro bañó.”

100

y me dijo: “hijo mío,
con vuestra alma vaya Dios,
que si al Rey servistéis bien,
él os dará el galardón;

mas si le servistéis mal,

105

no alcanzaréis mi bendición,
que perdéis hijos y hacienda,
Muger y reputación.”

En los tres fragmentos que constituyen el romance (EE.1-3, EE.4-10, EE.11-27), el marqués de Siete Iglesias, en una larga y franca conversación fragmentada, se desahoga clamando una vez más su inocencia en lo que se refiere a su participación en la muerte de la reina Margarita, pidiendo perdón a la cruz de Santiago y a Jesús, y sincerándose con los frailes a los que confía sus penas y temores.

El primer fragmento se limita a las palabras que dijo don Rodrigo al paje de guardia a quien confiesa su preocupación por la acusación del asesinato de la Reina.

En el segundo fragmento, don Rodrigo está en compañía del Comendador de su Majestad quien le informa de la orden de retirarle la cruz de Santiago a la vez que se disculpa por tener que cumplir con su misión (E.5). Don Rodrigo, sin más remedio que acatar la orden, antes de entregársela creyó necesario pedirle perdón. Extiende estas disculpas a los hábitos santos que llevaba puesto y les expresa su desamparo al quedarse sin su protección espiritual de ahora en adelante (EE.8-10). No obstante las apariencias, creemos que la determinación del Comendador por quitarle su cruz ha hecho mella en la entereza de don Rodrigo a quien, a pesar de la valentía (E.7), la humildad y la impasibilidad que muestra, notamos derrotado (E.9). La pregunta retórica de la estrofa 10 plasma, a nuestro juicio, la magnitud de su desconcierto ante la pérdida de los privilegios que le otorgaba la cruz de Santiago por ser caballero de la orden militar del mismo nombre. El apego de don Rodrigo a la cruz de Santiago puede tener un motivo fundamental: con ella en el pecho era intocable, porque:

Los caballeros gozaban de una situación jurídica especial al contar con un fuero propio según el cual debían ser juzgados, en primer lugar por su derecho privativo “hasta donde llegase”, y faltando éste por el “ius comune”. Este fuero les permitía también quedar excluidos de los tribunales reales y de la justicia eclesiástica ordinaria y

estar sometidos únicamente a su propio tribunal: El Consejo de las Órdenes. Gozaba además de inmunidad ante decretos judiciales que le ordenaban comparecer en juicio y no estaban obligados a prestar declaración bajo juramento²³¹.

A la escena tierna y desesperada con los hábitos santos, sigue la de los frailes.

Su llegada, que constituye el tercer fragmento, es un alivio para el Marqués que les agradece su visita. Pero éstos, haciendo gala de una falta de tacto, le anuncian sin paños calientes, el motivo de su visita: han venido a darle la noticia de su condena a muerte y a prepararle para la ejecución (EE.13-15). La reacción del Marqués fue reconocer la supremacía de Dios, Rey eterno y perenne, que contrastó con el poder efímero de los “Reyes de este mundo” (EE.16-17). Luego, se lanzó en un discurso con tono confidencial, franco y sin tapujos, en el que se desahogó hablando sin parar, contando sus penas y su impotencia ante la desdicha de su familia.

El principio del discurso es una especie de máxima sobre las decisiones reales. Mediante ella, don Rodrigo avisa del poco valor que tiene el privilegio otorgado por un rey, ya que el día menos pensado a uno se lo quitan, sin previo aviso. De ahí, el juego de palabras con su apellido. Cuando disfrutaba del poder y de la autoridad, era Calderón con todos los honores, riquezas y privilegios dignos de su rango social. Ahora que ha perdido sus cargos, pues, ya no es ni la sombra de lo que era. Por eso es por lo que declara que “ya no es Calderón” (E.19). La desilusión marca las estrofas 19 a 22 donde don Rodrigo, con un sarcasmo digno del Conde de Villamediana (*vid. infra*), subraya la vanidad de su título de marqués de Siete Iglesias que, además de no tener ningún valor material, ya no le sirve ni para salvar su alma (E.20).

La estrofa 21 delata una actitud fatalista y estoica de don Rodrigo quien encaja perfectamente la inminencia de su ejecución. La *antanaclasis*²³²

²³¹ E. Postigo Castellanos, *op. cit.*, p. 215.

²³² “Se produce cuando se repite un mismo significante léxico, pero asociado a significados distintos en cada caso.” A. Azaustre/ J. Casas, *op. cit.*, p. 102.

Quarto/cuartos alude a la costumbre de rey Felipe IV de descuartizar a los reos de delitos graves²³³.

En las 5 estrofas restantes don Rodrigo se interesa por su familia. Se conmueve ante la suerte que correrá y la miseria en la que vivirá por su culpa. Con el polisíndeton de la estrofa 24, pone el acento sobre la tragedia de una familia arruinada y sin cabeza de familia. Termina su discurso con las últimas palabras que le dijo su padre al ser arrestado. Son palabras que se recogen en estilo directo, quizá para no alterar el sentido profundo del mensaje de un padre entristecido por la inminente pérdida de su único hijo.

Este narrador omnisciente se caracteriza por aparecer únicamente cuando lo exige el poema, es decir, antes de introducir un nuevo fragmento o ceder la palabra a un personaje distinto del que habla. Interviene para situar al lector y anunciarle, de forma tácita, los cambios en la conversación. No interrumpe el discurso de los personajes, se limita a recogerlo en estilo directo y a dar paso al siguiente interlocutor. Antonio Garrido reduce su función a la de establecer “un puente para la reproducción del discurso del personaje que no sólo condiciona, sino que, indirectamente, está creando una imagen de los demás participantes en el diálogo²³⁴”. Así funciona nuestro narrador hasta la estrofa 16. A partir de la 17 desaparece por completo del romance dejando paso y vía libre al discurso de don Rodrigo.

En lo que se refiere a la construcción del relato, si entre los fragmentos 2 y 3 existe un nexo, entre el primero y los demás tenemos una elipsis implícita, esto es, sin ningún indicio textual que lo indique. Esta ausencia, “además de acelerar el ritmo narrativo, junta dos escenas separadas por el tiempo, aproximando así dos momentos distintos del relato²³⁵”.

²³³ Candón y Bonnet vinculan la expresión con las verdades de Perogrullo. Dan como prueba de ello la cuarteta declamada por ése en *El Sueño de Juicio Final, de la Muerte y las Calaveras* de Francisco de Quevedo: “Mis profecías mayores/verán cumplida la ley/cuando fuera Cuarto el rey/y cuartos los malhechores. M. Candón/ E. Bonnet (1993), p. 177.

²³⁴ *Op. cit.*, p. 261.

²³⁵ *Ibíd.*, p. 179.

2.2.7. - El relato tipo predicción

Con este término llamamos el relato que anuncia a través de un sueño, una profecía, o una premonición, un acontecimiento que no tardará en realizarse. Es un relato que se relaciona de alguna manera con lo que Todorov llama “relato predictivo²³⁶”, una clase de relato donde la narración precede a la historia. Los 2 poemas de Sebastián Flores, identificados en la antología con los números 26 y 27, representan un sueño premonitorio y su confirmación algún tiempo después. No los analizaremos como llevamos haciendo hasta ahora porque consideramos que el análisis que hizo Isidro Villalobos Racionero²³⁷ de ellos es interesante y desde luego, nos parece idóneo para sustentar lo que entendemos por relato tipo predicción.

2.2.8. - Conclusión parcial

En resumidas cuentas, en los poemas relatados don Rodrigo se asienta como el icono del revés de fortuna con su consiguiente moraleja que los poetas intercalan abierta o tácitamente en sus composiciones cuyos tonos rozan a veces, lo puramente satírico y otras veces, el pesimismo y la desilusión. En estas composiciones asoman también algunas críticas al Rey, a su Corte y al pueblo. Casi todas difunden la gran devoción de don Rodrigo, su valentía en la muerte, su estoicismo ante la desgracia y la conmiseración general que provocó su ejecución. También despuntan algunos rasgos de su psicología como la paranoia²³⁸.

²³⁶ Tzvetan Todorov (1969), p. 48.

²³⁷ Véase Flores S. (1987), pp. 24-30.

²³⁸ Vid el apéndice 6.

2.3. - LOS POEMAS RELIGIOSOS

Agrupamos bajo esta denominación, todo poema con connotación completa de oración cristiana. Son poemas fácilmente identificables porque se centran exclusivamente (excepto en los versos introductorios del narrador omnisciente) desde el principio hasta el final en la búsqueda del perdón divino.

La presencia específica de un narrador omnisciente que presenta el discurso y de un actante que es don Rodrigo, reunidos en el tiempo y el espacio en el que ocurren los hechos, otorga, a nuestro modo de ver, a los dos primeros poemas de este apartado los mismos derechos que un relato en prosa. Por este motivo los analizaremos como tal. En cuanto al tercero, para no alterar la estructura del acto de contrición del Marqués, se analizará de forma lineal. Para abordarlos –siempre respondiendo a nuestra preocupación por singularizar cada composición-, los hemos reunido bajo tres conceptos: la lamentación, la alabanza y el acto de contrición.

2.3.1. - La lamentación

Al son de las auezillas,
que están arpando sus cantos
recuerda vn presso que tiene
casi la muerte en los labios.

Alçó los ojos, y vido
vn Christo crucificado,
que la luz de vna candela
le está contino alumbrando.

Hincado se ha de rodillas,
puesto el Rossario en las manos 10
y con profundos suspiros,
assí dize lamentando:

“poderoso Rey Eterno,
mi bien, mi gloria, y regalo,
por vos fuy conde de Oliua,
siendo vn page humilde, y vano.

De Siete Iglesias Marqués,
fuy también, pero mis hados

me han quitado que a ninguna entre a rezar el Rosario.	20
Al gran Felipe Tercero le seruí de secretario pero por secreto vuestro he venido a tales passos.	
Fuy Capitán de la Guarda de los Tudescos ossados, y agora quisiera ser el más humilde soldado.	25
De Valladolid la rica yo fuy Regidor nombrado, mas quien a sí no se rige, mal regirá sus vasallos.	30
Caualleros, y señores me siruieron, y me honraron, y agora vna calavera tengo continuo a mi lado.	35
Las glorias de mis privanças me han traydo a tal estado, que en cada privança tengo mil muertes, y mil trabajos.	40
Los alcaçares de Olimpo quisieron ser mis Palacios, y en vn escuro aposento, viuo en ellos de prestado.	
Mis joyas, y mis preseas me las llevó el viento vano, que el que muchas joyas tiene viue con mayor cuidado.	45
Con vn ábito en los pechos me vi querido, y honrado, y agora vn fúnebre luto es el ábito que traygo.	50
Yo diuissó las carreras en variedad de caualllos, pero fueron de la vida, pues hallé mi muerte al cabo.	55
Con vestidos muy costosos vide mi cuerpo adornado,	

y agora aqueste silicio lo tengo por más regalo.	60
Aqueste pequeño libro, es amigo, mudo, y sabio, porque callando me dize de Teresa los milagros.	
Este relox de marfil, también está declarando que las horas de mi vida cumplirán su curso elado.	65
Aquestas diuinas cuentas dizen también que he llegado por las malas cuentas mias a dar cuenta a vn Dios tan alto.	70
Perdonadme lesús mio, pues sois luez soberano, que vuestra piedad inmensa me tiene ya enamorado.	75
Quiero abraçaros mi Dios, porque se junten seis braços, los de la cruz, y los vuestros, y aquestos con que os abraço,	80
en vna pequeña forma, por milagro soberano os he de comer Dios mio, ¡pues vuestro amor puede tanto!	
Estas lágrimas que vierto justo luez muy amado recibidas, porque sean recibo de tantos cargos.	85
Clauadme en aquesta cruz con aquessos dulces clauos, porque goze en vuestro Reyno de los bienes soberanos.	90
(Poema 9)	

El poema es una lamentación cristiana que implica confesión y petición de perdón. Tiene una estructura que nos permite dividirlo en tres partes. Además del *exordio* (EE.1-3), basándonos en los cuatro estadios del camino

místico de santa Teresa a los que se acerca relativamente por su contenido, tenemos: meditación/recogimiento (EE.4-18) y quietud/unión (EE.19-23).

Las tres primeras estrofas, que constituyen la introducción, están pronunciadas por un narrador omnisciente que se limita a establecer “un puente para la reproducción del discurso del personaje²³⁹” y sitúa la acción a la vez que introduce los hechos. Nos presenta a un don Rodrigo contrito, despojado de todo lujo, y cuyas lamentaciones nos expone en estilo directo, siendo las comillas “los garantes de la intangibilidad de su discurso²⁴⁰”. Estas estrofas infunden paz y tranquilidad matutina gracias al canto alegre de las aves que va *in crescendo*, según pasa el tiempo (vv.1-2), rompiendo el silencio de la celda del Marqués, aquí representado por el sustantivo “presso”, sin título ni nombre. El adverbio “casi” (v.4) nos permite aventurar que los hechos ocurrieron en el último tramo de vida del marqués de Siete Iglesias, después de haberse pronunciado y ratificado su condena a muerte. Lo que justificaría, en nuestra opinión, que se arrepintiera de su pasado poco ortodoxo y pidiera perdón por sus pecados.

La expresión “alzó los ojos” (v.5) da pie a la siguiente interpretación: don Rodrigo está tumbado boca arriba, o sentado en su celda con la cabeza gacha, perdido en sus pensamientos. Al levantar la vista, su mirada se cruzó con la del Cristo colgado del crucifijo en una pared iluminada por “una candela”. Aquí, cabe decir que la presencia de esta vela al lado del crucifijo no es fortuita dado el simbolismo que encierra, porque: “Elles symbolisent la lumière de l’âme dans sa force ascensionnelle, la pureté de la flamme spirituelle qui monte vers le ciel, la pérennité de la vie personnelle arrivée à son zénith²⁴¹”. Volviendo a nuestra interpretación, la visión de la imagen iluminada del Cristo en la pared causó tanta impresión en el alma de pecador de don Rodrigo que le impulsó a ponerse enseguida en la postura de oración católica, es decir de rodillas. Se prosterna como un siervo en presencia de su amo y se somete al poder que ejerce Jesús sobre su humilde persona. El hecho de hincarse de rodillas implica que cree en el Cristo y teme su cólera, lo que explicaría los suspiros y lamentaciones que menciona el narrador en los versos 10 y 11.

²³⁹ A. Garrido Domínguez, *op. cit.*, p. 261.

²⁴⁰ *Ibíd.*, p. 260.

²⁴¹ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 144.

Tras la presentación somera de los quehaceres matutinos de don Rodrigo, el narrador se eclipsa dando luz verde a sus plegarias. En este monólogo con textura de conversación que hemos repartido entre meditación, recogimiento, quietud y unión, don Rodrigo hace su *mea culpa*, se confiesa, y pide perdón por sus pecados (EE.4-23).

Inicia sus lamentaciones apostrofando a Jesús como el Rey de los reyes²⁴², el salvador que murió en la cruz “para que quien crea en él no muera sino tenga la vida eterna²⁴³” (E4) y atribuyéndole la responsabilidad de la felicidad que experimentó durante su privanza. En estas lamentaciones, no sólo recuerda nostálgico la subida a la cumbre del poder desde su humilde condición de paje, el lujo y los honores que le brindaba su posición social, sino que medita mucho sobre la inestabilidad y la vanidad de la vida humana contraponiendo su pasado fructífero a su yermo presente, como lo hacían los narradores de los poemas anteriores

Las estrofas 4-15 que plantean esta comparación con acuidad, podrían relacionarse con “el motivo de las ruinas” (por la constante comparación entre pasado glorioso y presente mísero) y con el tópico de la inconstancia de la rueda de la fortuna en su concepto básico, es decir, donde gira sin parar, cambiando el destino del aludido a cada vuelta que da²⁴⁴. El desequilibrio que provocan los referidos motivo y tópico al comparar los periodos de dicha y desgracia del Marqués, aumenta el tamaño del abismo que separa estos dos momentos. En la confrontación pasado/presente, no faltan los juegos de palabras con su título. Para muestra, vale el de la estrofa 5 que alude a la prohibición de salir de su habitación de recluso para ir a misa²⁴⁵, pese a haber ostentado el título de marqués de Siete Iglesias. Al Margen de la agudeza literaria que revela este juego de palabras, don Rodrigo exagera el contraste entre presente y pasado a través de la personificación “los alcazares de Olimpo” (E.10) que le permite dar a los alcázares un atributo tan humano como el deseo. Todo esto, con la intención de mostrar hasta qué punto fue

²⁴² Ya en el poema 5, el Marqués colocaba así a Jesús por encima de los reyes de este mundo coronándole como el Rey supremo y eterno: “vos sois el Rey de los Reyes,/ Vos el supremo señor,/ que los Reyes de este mundo de polvo y ceniza son” (vv.65-68).

²⁴³ *La Santa Biblia*, op. cit., Juan 3, 16; p. 1521.

²⁴⁴ Abordaremos ampliamente este tópico y el “motivo de las ruinas” en análisis de los poemas elegíacos.

²⁴⁵ Véase el capítulo 1.

importante en la corte de Felipe III. Sin embargo, después de haber rozado el poder absoluto un tiempo, se encuentra actualmente en una oscura e inhóspita celda ubicada en una casa que ya no le pertenece, porque la embargaron igual que todas sus pertenencias al arrestarle²⁴⁶. Aquí, tampoco faltan la resignación – con la que don Rodrigo acepta su caída (E.6)- y el arrepentimiento –que se desprende de su deseo profundo de querer cambiar su antiguo estatuto de capitán por el de un “humilde soldado” (E.7).

A lo largo de esta mediación salpicada de un fuerte sentimiento de culpa, destacamos también:

- El reconocimiento de los yerros: don Rodrigo hace gala de una gran madurez al asumir la total responsabilidad de su desgracia y al culparse por la mala gestión de su fortuna tanto material como moral (E.8, E.12, E.18). Según él, perdió todas sus pertenencias debido a la imprudencia y al descuido con los que las trató. Por eso, se recrimina a sí mismo por no haber velado suficientemente ni por sus intereses ni por la seguridad de sus bienes materiales (vv.47-48).
- La presencia de la muerte, representada metafóricamente por la “calavera”, que además de hacerle compañía, llena el vacío dejado por amigos y sirvientes que le abandonaron tras el arresto (E.9).
- El balance de su privanza: Fue, según su valoración personal, tan positiva como negativa por el infinito número de logros privados y públicos. La cifra “mil” simboliza, para nosotros, el número incalculable de buenas obras y maniobras sospechosas que acabaron llevando por delante a vidas humanas. Éstas son tal vez, las que el Marqués resume a través de la expresión “mil muertes y mil trabajos” (E.10).
- La pérdida de su estatuto social (EE.13-15). En estas estrofas, Rodrigo Calderón alude al “hábito” de la Orden de Santiago que ornaba su pecho durante su privanza y que le fue retirado una vez ratificada su condena a muerte²⁴⁷.

Estas tres estrofas ponen fin a la contemplación de don Rodrigo. Si hasta ahora estaba abstraído en su oración, en las estrofas 16 a 18 –que

¹²⁰ *Ibíd.*

²⁴⁷ En poemas como el 5 (EE.4-10), el 19 (vv.65-68)..., se alude con frecuencia a la cruz de Santiago y al impacto que causó en don Rodrigo su retirada.

hacen de pausa digresiva²⁴⁸-, se centra momentáneamente en la realidad que le rodea y se fija en tres objetos ajenos a él, pero cuya presencia influye en su realidad inmediata. Son: un libro (E.16), un reloj (E.17) y las cuentas del rosario que tiene en la mano (E.18).

- El libro en el que encontró el consuelo y la compañía idónea, es de Santa Teresa de Jesús. Según cuentan sus biógrafos, era el único libro que leía continuamente y al que tenía acceso durante su periodo de reclusión. Según parece, sacó muchas enseñanzas religiosas de ello.
- El reloj: Símbolo del paso del tiempo²⁴⁹, tópico muy barroco que tratamos en poemas anteriores, se une al rosario en este intermedio, según la óptica de don Rodrigo, para recordarle que después del apogeo que conoció su vida, ha llegado el momento del declive que le conducirá inexorablemente hacia el final, es decir, hacia la muerte.
- La inminencia del fin de Rodrigo Calderón es anunciada también por las cuentas del rosario²⁵⁰ cuyo desgrane lento y paulatino simboliza, igual que el reloj, el fluir del tiempo y, por consiguiente, la proximidad del momento de reunirse con Dios. Don Rodrigo consciente de la cercanía del ineluctable momento del encuentro con su divinidad, lo transmite a través de la perífrasis “dar cuenta a un Dios tan alto” (v.72). Cabe destacar la pertinencia del concepto “cuenta”. La *antanaclasis* introducida por su triple significado (granos de rosario v.69, gestiones v.71, explicaciones v.72), añadida a la alusión de don Rodrigo al cara a cara final y definitivo con su Creador ante el que tendrá que

²⁴⁸ Véase el apartado 3.2.2.

²⁴⁹ A este propósito decía R. Andrés: “El reloj fue un distintivo de aquellas generaciones, una marca que no podía faltar en las *vanitas*; se trataba de un instrumento que avivaba como ninguno la conciencia del presente”. *Op. cit.*, p. 48.

²⁵⁰ Creemos conveniente llamar la atención sobre la perfecta coincidencia entre el número de los granos del rosario (60: 10x5+5+1+3+1) y el número de versos dedicados a la lamentación (60 de la estrofa 4 a 18) que podría ser pura casualidad o responder al afán del poeta de crear una igualdad de número entre el rosario y las lamentaciones, haciéndolos coincidir para dar más credibilidad al poema y para ser consecuente con el contenido de las plegarias. A nuestro juicio, el uso del rosario sin la presencia de la Virgen María se debe a que don Rodrigo no está rezando el rosario sino encogido, en la posición del pecador contrito que implora el perdón divino.

justificar sus actos en la tierra y de quien depende su pervivencia en el más allá, nos induce a relacionarlo con el campo semántico de la economía. En este ámbito, don Rodrigo sería metafóricamente un contribuyente moroso que, por su mala gestión y sus retrasos en el pago de lo prestado, es llamado ante el juez soberano y misericordioso, Jesús, para saldar sus deudas con la humanidad. Pero, cosa muy curiosa, en vez de defenderse de las acusaciones que le condenan, se limita a asumir la entera responsabilidad de su desgracia y a pedir perdón por su mala vida.

Tras la digresión en la oración con la alusión a lo que le rodea, don Rodrigo abre paso a la fase final del poema que consiste en la petición de perdón (EE.19-23). Las estrofas 16-18 son entonces, la fase transitoria entre las dos partes del poema. Creemos que el Marqués se deja el capítulo reservado al perdón para el final porque sigue el patrón de la confesión católica que se resume así (no forzosamente en este orden, tampoco tienen que estar todos los elementos a la vez): Reconocer y asumir sus pecados confesándolos, prometer no volver a recaer en ellos y mostrar una voluntad real de hacerse perdonar.

En esta segunda parte, por primera vez desde el principio del desgrane del rosario, don Rodrigo pronuncia el nombre de Jesús (E.19). Quizás porque para él, haya llegado el momento de pasar a la confesión íntima ahora que cree haber conseguido el acercamiento mutuo al reconocer sus yerros y estar dispuesto a aceptar la luz divina. Por este motivo, a nuestro modo de ver, opta por tratar a Jesús con familiaridad, sin barreras ni obstáculos que le estorben, dejando de lado los títulos y las metáforas con los que le representaba en la primera parte del poema. Tiene sentido que después de salvar, en su opinión, la distancia que les separa por sus pecados, el Marqués decida jugarlo todo en las estrofas finales para conseguir el anhelado perdón de Jesús; de ahí que llame a la piedad del hijo de Dios mediante la figura de la deprecación encerrada en “perdóname Jesús mío (v.73)”, y le abra el corazón –símbolo en la tradición bíblica de “L’homme intérieur, sa vie affective, le siège de

l'intelligence et de la sagesse²⁵¹”, al manifestarle su amor por su “piedad inmensa” (vv.75-76). Como muestra de este amor espiritual, don Rodrigo se propone compartir un abrazo con Jesús; no un abrazo cualquiera sino un abrazo a “seis brazos” en el que Jesús, la cruz y él forman un solo ser. Don Rodrigo pone en juego aquí, lo que san Juan llama “los sentidos espirituales”, porque Dios es “objeto para el tacto de un abrazo íntimo²⁵²”. A nuestro modo de ver, la presencia de la cifra “seis” (v.73) no es ninguna casualidad porque, debido a su carácter versátil que le permite inclinarse tanto del lado del mal como del bien, es la cifra idónea para expresar el cambio que sufrió la personalidad de don Rodrigo. A propósito de la cifra “seis” y de sus denotaciones, dicen Chevalier y Gheerbrant que es:

Le nombre des dons réciproques et des antagonismes, celui du destin mystique. Il est une perfection en puissance [...] Mais cette perfection virtuelle peut avorter et ce risque fait de 6 le nombre de l'épreuve entre le bien et le mal [...] Le nombre six est encore celui de l'*hexaemeron* biblique: le nombre de la création, le nombre médiateur entre le Principe et la Manifestation²⁵³.

El “seis” simboliza, pues, el proceso de purificación que empezó cuando el Marqués decidió librarse de sus pecados y encaminarse hacia la luz del lado del bien. Esto nos explica su deseo del abrazo en el que se juntan su Dios y él mediante “los seis brazos” para que haya compenetración total. Lo que implica que en ese abrazo don Rodrigo y Jesús formarán un solo ser porque él se dejaría envolver por el amor divino. Con este deseo, creemos que se manifiestan las siguientes palabras de San Pablo: “El que se allega al Señor, se hace un espíritu con él²⁵⁴”. Para que la simbiosis entre su Dios y él sea perfecta, don Rodrigo apela al “milagro” divino (v.82) que hará posible “que coma a Dios” (v.83). Ésta es una alusión metafórica a Jesús como “pan de vida” que abarca todo el simbolismo de las hostias cristianas con las que los

²⁵¹ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 264.

²⁵² M. Andrés (1996), p. 119.

²⁵³ *Op. cit.*, pp. 888-889.

²⁵⁴ *La Santa Biblia*, *op. cit.*, Corintios 6, 17; p. 1622.

creyentes salvan sus almas, uniéndose cuerpo y alma con Dios al comer lo que representa en la realidad humana. “Jesús, el pan de vida”, es un discurso en el nuevo testamento donde el mismo Jesús explica a los judíos las ventajas de comer el pan de vida que representa. Termina su discurso con esta sentencia:

Yo soy el pan de vida. Vuestros padres comieron el maná en el desierto y murieron. Este es el pan que baja del cielo; quien come de él no muere. Yo soy el pan vivo bajado del cielo. Si alguien come este pan, vivirá eternamente, y el pan que yo daré es mi carne por la vida del mundo²⁵⁵.

En su afán por convencer a Jesús de sus buenas intenciones y de sus resoluciones de cambio para salvar su alma de pecador, don Rodrigo le hace otra ofrenda que expresa su arrepentimiento profundo: sus lágrimas (E.22). El hecho de llamar la atención sobre sus lágrimas nos lleva a pensar que está imitando a María Magdalena, la pecadora a quien Jesús absolvió los yerros por llorar copiosamente como muestra del arrepentimiento por su mala vida²⁵⁶.

Después de regalar su corazón (E.19), su alma (E.20) y sus lágrimas (E.22) a Dios, don Rodrigo intenta poner el broche de oro a su súplica ofreciéndole su vida como forma de pago de sus pecados (E.23). Motivo por el que, a nuestro juicio, le insta encarecidamente a aceptar su vida porque está convencido de que con su muerte, se encontrará con Jesús quien le abrirá las puertas del “Reyno” de Dios donde podrá disfrutar de los “bienes soberanos”, metáfora de la gloria eterna.

Estas cinco últimas estrofas que transmiten sosiego, paz y esperanza son la prueba de la aceptación de Jesús como El Salvador de los pecadores. El campo léxico aquí inspira la tranquilidad a través de palabras como “piedad”, “amor”, “enamorar”, “perdón”, “abrazo”, “milagro”, “lágrimas de felicidad”, “dulces clavos”, “bienes soberanos”... Con estas palabras, don Rodrigo se distingue enormemente del pecador contrito del principio del poema que recordaba, triste y nostálgico, su pasado glorioso. Ya no le importa lo que ganó

²⁵⁵ *La Santa Biblia*, op. cit., Jn 6, 48-51; p. 1527.

²⁵⁶ Esta alusión ya aparecía en poemas anteriores. Para más información sobre la vida de M^a Magdalena véase *La Santa Biblia*, op. cit., Lc 8, 2 (p. 1485); Jn 20, 11-18 (p. 1547); Mt 27, 56, 61 (p. 1442)...

o perdió durante su privanza, solo quiere entrar en el Cielo y olvidarse de todo lo demás. En estas últimas estrofas, el Marqués consigue desprenderse de los placeres terrenales y aspirar a la gloria eterna. La paz y el sosiego en estas líneas nos hacen sospechar que ya ha alcanzado a Dios. Está, de algún modo, en la fase de la mística cristiana llamada “la vía unitiva”, o lo que es lo mismo, en la séptima morada de Santa Teresa donde se deja envolver por este mensaje de su guía espiritual, Teresa: “Nada te turbe./Nada te espante./Todo se pasa./Dios no se muda./La paciencia todo lo alcanza./Quien a Dios tiene/nada le falta./Sólo Dios basta²⁵⁷”. Don Rodrigo, llegado a esta etapa, renuncia al poder sobre la materia, a la vida terrestre y se une con Dios. A partir del momento en el que consigue poner un freno a su antigua vida y consagrarse exclusivamente a la nueva de asceta, ya no le preocupan ni el pasado ni el futuro. Sólo le importa Dios a quien se dedica cuerpo y alma olvidándose de todo lo demás. Pero, antes de llegar a esta fase del misticismo cristiano, tuvo que pasar lógicamente por una vía más o menos “purificativa” –con sus momentos de dudas espirituales y de lucha contra las pasiones (EE.4-15)- y más o menos iluminativa (EE. 4-18) donde superó los instintos del cuerpo y se hizo dueño de la materia. Aquí alcanza la resurrección espiritual.

2.3.2 - La alabanza

A una imagen muy devota,
de la virgen del Rosario,
don Rodrigo Calderón
le dize con tierno llanto.

¡o Virgen Divina, y bella!,
la muerte me está aguardando;
pero si os tengo en mi pecho,
no es muerte sino regalo.

5

Con vuestro Hijo Precioso
por medianera os señalo,
que por su piedad inmensa
me perdone los pecados.

10

La Luna está a vuestros pies,

²⁵⁷ Santa Teresa de Jesús (1982), p. 209.

y el Sol lo tenéis por manto, y las Estrellas hermosas se regalan en miraros.	15
Vos sois la Esposa querida, Madre mia, y mi regalo, Gloria de dulzura inmensa, Luna inmensa, y jazmín blanco.	20
Azuzena muy graciosa, huerto concluido cerrado, Torre de David hermosa, Puerta de los Cielos Santos,	
Luzero de la mañana, Lyrio en Jericó sembrado, Arco de bonanza lleno, con reflexos soberanos.	25
Ciprés de Monte Sión, Espejo Divino, y claro: Palma encumbrada, y hermosa de blasones sublimados.	30
Justa, y querida Raquel, que pisa los simulacros. Oliva de paz graciosa, que anuncia con paz sus ramos.	35
Las mexillas son de Rosa, que me están enamorando; pues ha lo cifrado en ellas mil grandezas y regalos.	40
Todas sois linda, y hermosa, sin macula de pecado, toda en todo sois tan bella que admira a los Cielos Santos.	
En vuestro Manto Celeste quiero tocar mi Rosario, que yo sé que con tal toque quedará bendito, y Santo.	45
Dadme licencia MARÍA de besar los pies Sagrados mas soy gusanillo indigno de tocaros con mis labios.	50
Aqueste Niño Divino	

que tenéis en vuestros brazos; a imitación, que sois Ave, tiene un Pájaro en la mano.	55
Este Pájaro mi Dios, es Ruyseñor, o Canario, es Gilguero, o es Calandria, o Pelicano preciado.	60
Pelicano avrá de ser, que hiriendo el Pecho Sagrado; con su Sangre resucita a sus hijuelos amados.	
Humano, y Divino Niño; Niño Divino, y humano, dado para bien del hombre, para bien del hombre dado.	65
Yo soy flaco, y vos fuerte, Vos mi Dios, yo vil gusano, yo nada, vos Gloria Eterna, yo un pecador obstinado,	70
Vos sois consuelo, yo polvo, Vos Abeterno increado, y yo soy ceniza vil, que la lleva el viento vano.	75
Perdón os pido mi Dios, todo en lágrimas bañado, rogad por mí Virgen vella, pues sois mi auxilio, y amparo	80
JESÚS es Rey de lo Reyes, que al infierno pone espanto, MARÍA es mar de virtudes, Consuelo de atribulados.	
JESÚS es Criador Eterno, y Salvador Soberano. MARÍA es Preciosa Estrella, más que los Santos y Santas.	85
Dios es Padre, Dios es Hijo, y Espíritu Santo. María es Hija, y es Madre, y es Alcázar Soberano.	90
JESÚS diré cien mil vezes,	

para consolarme un rato,
y también el de MARÍA,
dulcemente iré invocando. 95

No temo al fiero cuchillo,
si es JESÚS mi dulce amparo,
por las calles donde fuere
JESÚS diré a cada passo. 100

(Poema 10)

En esta meditación constituida por un himno a la Virgen, una plegaria y una petición de perdón, don Rodrigo invoca a la virgen María para que interceda con Jesús para salvar su alma de pecador. El poema se reparte de la siguiente manera: EE. 2-13: don Rodrigo habla exclusivamente con la Virgen María; EE. 14-16: fase transitoria de la Virgen a Jesús; EE. 17-19: don Rodrigo se dirige a Jesús y EE. 20-25, junta a madre, padre e hijo.

El romance es un discurso restituido²⁵⁸ que encabeza un narrador, a modo de introducción a las alabanzas de don Rodrigo a la Virgen María. Después de una presentación somera de sus intenciones, el marqués de Siete Iglesias se encarga de someter sus deprecaciones a la Virgen, a Jesús y a Dios-padre. Hay que subrayar que don Rodrigo se dirige a una representación bien específica de aquélla: la Virgen del Rosario, que simboliza el arma de los católicos para combatir al diablo. De ahí su elección, en nuestra opinión, por parte del Marqués como mediadora para lavar sus pecados y conseguir el perdón divino. Su “tierno llanto” (v.4) además de ser muestra de su sufrimiento interior, es señal de que quiere ablandar el corazón de la Virgen para que tenga piedad del pobre pecador que es y atienda su plegaria.

Don Rodrigo empieza su súplica a la Virgen, tan exaltado que la pone a la altura de una divinidad olvidándose de que pese a ser la madre de Jesús, no es diosa sino mera mortal que fue tocada por la luz divina. Le confiesa que saber que goza de su protección, le permite recibir a la muerte con los brazos abiertos, sin preocuparse por lo que pasará después porque sabe, como cualquier cristiano, que morir creyendo en el poder absoluto del Cristo le abre las puertas del Cielo (E.2). Puede haber sacado esta convicción del nuevo

²⁵⁸ Véase nota 209.

testamento donde decía Jesús: “yo soy el camino”, para mostrar la vía que conduce hacia la resurrección final. Lo que justifica que don Rodrigo vea a la muerte como un “regalo” (v.8) porque anuncia el fin de su vida terrestre y el principio de una nueva vida, la eterna, a la que accederá sólo si muere creyendo en Jesús, ya que, según la religión católica, más allá de la muerte hay vida, si uno tiene fe en el Dios de Abraham y obra en esta vida según los preceptos de su religión. Esta creencia nos remite al tema del “morir para volver a nacer” que trataremos en los poemas elegíacos.

De la súplica de don Rodrigo se desprende que está persuadido de que la Virgen es la entidad idónea por la que acceder a Jesús y conseguir su perdón. Por eso es por lo que no se anda por las ramas cuando se trata de alabarla, llegando a invertir en ello hasta 10 estrofas seguidas.

En la estrofa 4 que inicia esta sarta de alabanzas, extrapola el poder de la Virgen a las estrellas y a dos astros muy importantes en el día a día de la humanidad: el binomio formado por la Luna y el Sol. Al relacionarla con estos dos astros, don Rodrigo la convierte en el centro neurálgico de todo lo que luce en el firmamento. Resalta sus convicciones comparando el destello luminoso de su “manto” con el brillo cegador del Sol que la hace lucir más entre “las estrellas”. Éstas son, a nuestro parecer, metafóricamente, los seres humanos que la admiran y para quienes es como la luz del faro que guía por la noche a los navegantes extraviados en busca de su camino, siendo los navegantes equiparables a las almas pecadoras que la Virgen conduce hacia Dios, gracias a la aureola de santa que la envuelve y cuya luminosidad les sirve de timón y de brújula indicadores de la vía que seguir. Por eso, la Luna (v.13) –reflejo del Sol que representa metafóricamente a la Virgen-, se inclina ante su destello celeste.

El Marqués avanza tímidamente en estas dos estrofas, quizás para asegurarse de que la Virgen no va a rechazar su intento de acercamiento. Una vez despejada esta incertidumbre, es decir a partir de la estrofa 5, don Rodrigo ya se deja llevar por su entusiasmo, cantando las alabanzas de la virgen María en una especie de himno que resalta sus cualidades más intrínsecas y valiosas.

El himno empieza enfatizando su papel de esposa fiel de José y él de madre de todo pecador (E.5). Basándose en este rasgo filantrópico de la

Virgen, el Marqués, quien se presenta como un pecador contrito, se adueña del amor materno que ella ofrece mediante el adjetivo posesivo “mía” pospuesto al sustantivo “Madre”, resaltando los lazos filiales que les unen. Las metáforas del verso 20, “Luna inmensa” y “Jazmín blanco” desvelan uno de los atributos más distintivos de María que es: “Virgen sin pecado concebida”. Estas metáforas además de elevarla al rango de santa, ponen de relieve su imagen de mujer pulcra y sin mácula, aumentando así su magnitud y su atractivo natural, representados por la Luna y el Jazmín.

Seguidamente, la compara con la “azucena” (una flor que suele relacionarse con la belleza y la delicadeza) que, asociada al adjetivo “graciosa”, forman una pareja de conceptos que intensifican su sentido indicado por el perdón como forma abierta y explícita del amor de Dios para los hombres. Luego, siguiendo esta misma línea de las comparaciones, establece una analogía entre la Virgen, un huerto, una torre y una puerta. Estos tres elementos están relacionados entre sí en el orden citado, como atados por un lazo invisible que los encadena uno a otro, siendo el final del primero, el principio del siguiente y así sucesivamente (E.6).

- “el huerto concluido y cerrado” (v.22): El huerto aquí simboliza el don terrestre de donde saca el hombre el pan de cada día para su crecimiento y pervivencia. En este caso, la Virgen es metafóricamente un huerto porque alimenta al espíritu del cristiano y vela por su bienestar físico. El verbo “concluir” en esta estrofa nos lleva a pensar que la Virgen se abre fácilmente a los que acuden a ella y piden su auxilio.
- “La Torre de David” (v.23): Como icono de la supremacía divina sobre la tierra²⁵⁹, la torre permite tener unas vistas desde la altura, que abarcan todo cuanto la rodea, es decir, domina por su estatura el lugar donde se encuentra. Rodrigo Calderón, gracias a esta analogía, pone a la virgen María por encima de los hombres y de la tierra. Cabe recordar que en la letanía cristiana a la Virgen, la identifican también con la torre en alusión a su ascensión.

²⁵⁹ Véase “Torre de babel”, en *La Santa Biblia, op. cit.*, Gen. 11, 1-9; p. 31.

- La Puerta de los Cielos Santos: lógicamente, y siguiendo un orden ascendente, después de colocarla a ras del suelo como “huerto” y a medio camino entre el Cielo y la tierra como “torre”, la Virgen es ahora la puerta del Cielo; lo que la convierte en el umbral que franquear para alcanzar “los Cielos Santos”, la puerta que comunica el mundo de los mortales con el mundo celeste.

Si se fijan bien en la estrategia de acercamiento de don Rodrigo a la Virgen, verán que con sus metáforas y comparaciones hace un vaivén constante entre el Cielo y la Tierra, relacionando y oponiendo los conceptos de dos en dos. Así, de las estrofas 5 a 9 las contraposiciones luna/jazmín, huerto/puerta de los cielos, luzero/lyrio, ciprés/espejo divino..., dan a la Virgen el don de ubicuidad al permitirle estar en la Tierra y en el Cielo a la vez, y evidencian más aún su papel de mediadora (por unir a Dios y a los hombres), haciendo obligatorio arrimarse a ella para gozar de una vida después de la muerte²⁶⁰. Esto nos explica porque don Rodrigo la concibe como elemento esperanzador, como la que da vida o la que da acceso a una nueva vida (E.7). Con la metáfora del “luzero de la mañana” –que tiene, según Hartley Burr, “une signification particulère. De couleur rouge, annonciatrice de la renaissance perpétuelle du jour (principe de l’éternel retour) elle symbolise le principe même de la vie²⁶¹”-, la Virgen se convierte entre sus manos en un astro que anuncia con su aparición el final de la noche y el principio de un nuevo día. Dado que un nuevo amanecer suele ser visto como señal de esperanza, la Virgen, por su papel de mediadora entre la vida terrestre y la celeste confirma la continuidad de la vida después de morir. La aparición repetida y perpetua del lucero de la mañana viene a apoyar esta idea.

A raíz de esto, podemos decir que no hay que ver a la muerte como un fin, sino como un movimiento perpetuo y circular, un emblema de la continuidad de la vida. Como ilustración perfecta de este constante movimiento entre la

²⁶⁰ Estas comparaciones tienen mucho parecido con parte del “Cantar de los Cantares” de *La Santa Biblia* donde se puede leer versos relativos a la torre y al huerto: “Como la torre de David tu cuello,/ edificada como fortaleza;” (4,4). Jardín cerrado eres,/ hermana mía esposa,/ un manantial cerrado,/ una fuente sellada”. (4,12). *Op. cit.*, pp. 921-923.

²⁶¹ Citado por J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 418.

vida y la muerte, tenemos el ejemplo de un grano cualquiera que se siembra. Para que brote, crezca y se transforme en un árbol frondoso y frutero, primero tiene que morir, pudriéndose para iniciar el proceso que dará vida a un árbol cuyos frutos se sembrarán también y pasarán por el mismo proceso para ver nacer otro árbol, y así sucesivamente.

En este himno, don Rodrigo expresa su fe en la Virgen de la siguiente manera:

- La acepta como genitora, guía, iluminadora y protectora ya que además de ser lucero, es “Lyrio”, (“árbol de la vida sembrada en medio del Paraíso, en la ciudad sagrada donde Jesús curó al ciego²⁶²”) y “arco de bonanza” que cubre y protege a quien se arrima a él. Asociado al adjetivo “lleno” (v.27), pueden reflejar prosperidad, generosidad y felicidad. Ese arco, igual que el “luzero de la mañana”, nos recuerda (uno por su forma circular y el otro por su aparición cíclica) “el retorno hacia atrás” o la vuelta hacia el principio de M. Eliade, para quien: “la muerte es el retorno a un estado primordial y perfecto, perdido periódicamente por la reencarnación del alma²⁶³”. La muerte, en este sentido, es positiva ya que favorece el resurgimiento de una nueva vida. Relacionamos su opinión con los dos elementos porque connotan un movimiento perpetuo hacia el principio, dicho de otro modo, simbolizan la vuelta de la criatura hacia el creador. En nuestro caso específico, la criatura, que es don Rodrigo, sólo puede conectar con el creador a través de la Virgen María. Por este motivo creemos que la compara con el “Ciprés”, llamado también “árbol de vida²⁶⁴” por tener las hojas perennes (EE.8-9). La comparación de la Virgen con el ciprés es muy frecuente porque ambos “*évoquent l’immortalité et la résurrection*²⁶⁵”. Su cualidad regeneradora unida al “Monte Sión” (v.29) –lugar donde reina la paz, donde se manifiesta Dios, “la ciudad del Dios vivo, la Jerusalén celestial...²⁶⁶”- dan lugar a la esperanza de la existencia de una vida mejor después de la muerte, porque, además de guiar exclusivamente a los cristianos hacia Dios, la Virgen no deja de recordar, por ser la madre de Jesús, cual es el camino que seguir para alcanzar la gloria

²⁶² *La Santa Biblia*, op. cit., Lucas 10, 30 (p. 1491); Juan 9, 12 (p. 1531).

²⁶³ M. Eliade, op. cit., p. 122.

²⁶⁴ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, op. cit., p. 334.

²⁶⁵ *Ibíd.*

²⁶⁶ *La Santa Biblia*, op. cit., Hebreos 12, 22; p. 1711.

eterna. Lo que la convierte en la mediadora entre el mundo espiritual y el material. Y el Marqués, muy convencido de este papel, la ve como el reflejo de Dios ante los hombres en eso de ser el “Espejo divino”, es decir, la representante de Dios en la Tierra.

Al margen de las ya aludidas virtudes de la Virgen, para don Rodrigo, es el símbolo de la victoria, del optimismo y de la ascensión. Encierra estas nuevas cualidades en las metáforas “oliva” y “Palma”, dos vegetales muy relacionados con la pasión y resurrección del Cristo²⁶⁷.

Las estrofas 6-9 insinúan la omnipresencia de la Virgen en el corazón de los cristianos y la complementariedad que existe entre ella y los elementos de la naturaleza.

- Se declara abiertamente enamorado de sus “Mexillas” (metonimia de la Virgen) por su color “Rosa” (E.10), símbolo de la Virgen en la letanía cristiana. La dulzura que se desprende de estas dos palabras lleva al Marqués a multiplicar la generosidad de la Virgen por “mil”, como muestra de su infinita bondad. Su amor por la Virgen que no es carnal ni pecaminoso, es para nosotros, una mezcla de amor platónico, filial y de admiración, como el que siente un hijo por su madre. De lo que deducimos que don Rodrigo además de pedir la protección y la intercesión de la Virgen, le dedica este himno para exaltar la belleza ideal que representa y declararle su amor platónico.

- Pone el acento sobre su perfección, su belleza y su virtud purificadora. El verso 42 nos recuerda esta expresión cristiana con la que la invocan a menudo: “Ave María Purísima sin pecado concebida”. Don Rodrigo anhela tanto la protección de la Virgen (representado por la metonimia “Manto Celeste” v.45) que quiere arrimarse a ella para recibir su bendición y conseguir la santificación que purgaría sus pecados. Pero, sabe que en su condición de pecador no es merecedor del toque de la Virgen, motivo por el que le pide permiso para “besarle los pies” (E.13). Para enfatizar la distancia que le separa él, pecador, de la Virgen, santa, se tacha de “gusanillo” (v.51). Este acto en sí demuestra un deseo ardiente de gozar de su protección, y creemos que la humildad que transmite, imita una escena de la última cena donde Jesús quiso

²⁶⁷ Para más detalles sobre los dos vegetales, véase J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 699 y 724.

besarle los pies a Pedro quien se negó en un principio, alegando ser indigno de recibir tal trato²⁶⁸ (EE.11-13).

En la estrofa 13, la fe ciega de don Rodrigo en la Virgen le hace alejarse de lo prescrito por *la Biblia* al pedirle que le dé licencia. Ella no es la que “da licencia” según este libro santo, sino Dios. Su exaltación le lleva a delegar el poder de Dios a la Virgen, como ya lo hizo en la estrofa 2, y a saltar las normas de su religión. En su devoción inmensa y total hacia la Virgen, crea una línea divisoria entre los dos. Ella, santa e inmaculada en un plano superior y él, pobre pecador, en un plano inferior. La existencia de estos dos planos ha sido revelada también por el Greco en *El entierro del señor de Orgaz*. En el cuadro se ve a la tierra triste e inconsolable por la pérdida del señor de Orgaz, y al Cielo, alegre y radiante, donde están los ángeles volando en coro impacientemente, a la espera de recibir al alma del difunto que va subiendo hacia ellos.

La estrofa 14 es una transición que permite al Marqués pasar de la Virgen a Jesús sin interrumpir su plegaria, dando a entender que es el nexo que les une. La Virgen, en este contexto, es como una telefonista a la que se llama para establecer una llamada a cobro revertido a Jesús; y una vez establecida la conexión telefónica, ella desaparece dejando vía libre a la conversación entre don Rodrigo y Jesús. Para acceder a Jesús sin perder el contacto con ella –porque su ausencia imposibilitaría cualquier conversación entre ambos-, usa la fórmula devota de saludo a la Virgen, “Ave María”. Con esta fórmula, forma un juego de palabras que consiste en dar a entender que si se invoca a la Virgen como “Ave”, su prole puede ser concebida como “pájaro”. La analogía no es fortuita ni mucho menos, porque el ave por poseer la capacidad de pisar el suelo y volar a la vez, está más cerca del cielo que cualquier otro animal. Esta comparación también sirve –igual que las de las estrofas 6 a 9- para afianzar la imagen de la Virgen como intercesora entre el Cielo y la Tierra, porque aunque parte de ella es humana, el hecho de ser la madre de Dios le otorga el estatuto de santa y de “espejo divino” (E.8).

En esta estrofa de transición donde habla de madre e hijo, da la impresión de que el Marqués quería pasar por la madre para alcanzar al hijo; y

²⁶⁸ *La Santa Biblia*, op. cit., Jn 13, 5-17; p. 1538.

una vez que creyó haber conseguido su autorización, decidió dirigirse directamente a Jesús sin necesidad de una mediadora. Lo que justificaría que de las estrofas 15-19 dedicara sus plegarias exclusivamente al hijo de Dios.

Ahora que tiene claro que Jesús es metafóricamente un pájaro, le queda por determinar el tipo de pájaro que merece representar dignamente al Cristo. Por eso es por lo que, procede por eliminación hasta dar con el pájaro idóneo: el pelícano (EE.15-16). Probablemente se decantó por el pelícano por su carga simbólica, si nos atenemos a estas afirmaciones:

On fit autrefois du Pélican, oiseau aquatique, sous le faux prétexte qu'il nourrissait ses petits de sa chair et de son sang, un symbole de l'amour paternel. Pour cette raison, l'iconographie chrétienne en a fait un symbole du Christ ; mais il en existe une raison plus profonde. Symbole de la nature humide que, selon la physique ancienne, disparaissait sous l'effet de la chaleur solaire et renaissait en hiver, le pélican a été pris comme figure du sacrifice du Christ et de sa résurrection, ainsi que de celle de Lazare²⁶⁹.

La metáfora del pelícano es la recreación de parte de la pasión de Cristo, exactamente el capítulo en el que un soldado le hiere en el costado de donde le brota agua y sangre²⁷⁰, y por lo que a Jesús le llaman fuente de vida. Con esta recreación, el Marqués plasma el sacrificio de Jesús para salvar al alma de todos los cristianos, sin distinción de raza ni de sexo que insinúa el siguiente párrafo de la Biblia: "Porque tanto ha amado Dios al mundo que le ha dado a su Hijo unigénito, para que quien crea en él no muera, sino que tenga vida eterna²⁷¹". La estrofa 17 viene a reforzar esta idea con la doble construcción paralelística de sus versos cuya estructura oracional se invierte, al convertir el final de los impares en el principio de los versos pares. Este paralelismo puede ser interpretado como un intento de purificación espiritual que se consigue volviendo al principio, es decir, deshaciendo el camino ya recorrido, o desandando lo andado para iniciar simbólicamente su vida desde el

²⁶⁹ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 738.

²⁷⁰ *La Santa Biblia*, *op. cit.*, Jn 19, 31-34; p. 1547.

²⁷¹ *Ibíd.*, Jn 3, 16; p. 1538.

principio. Esto es en pocas palabras lo que M. Eliade llama “el retorno al origen”. La idea fundamental de este “retorno” es la siguiente:

Para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia valores del espíritu y no a comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica²⁷².

Lo que viene a decir que para alcanzar la madurez espiritual, la paz y la gloria eterna, hace falta morir metafóricamente para renacer en una nueva vida. A nuestro juicio, el ritual purificador de Eliade es lo que inicia el Marqués con la construcción paralelística de esta estrofa de la que, si nos fiamos, el fin sería un nuevo principio. La disposición de los versos demuestra que lo que es el final de una cosa puede ser el principio de otra. Por lo que estamos, de alguna manera, ante lo que A. Petibon llama “tiempo mítico²⁷³” o circular, es decir, el tiempo que vuelve a empezar dando paso a una nueva vida, a un nuevo comienzo. También hay que recordar que en la misma *Biblia*, la absolución de los pecados pasa por la vuelta hacia Dios, lo que equivale a morir para volver a nacer aunque no sea una muerte física porque: “En verdad, en verdad, dijo Jesús, el que no nace de nuevo no puede ver el reino de Dios²⁷⁴”. En esta parábola, hay que concebir a la muerte como el fin de una vida en la oscuridad y el comienzo de otra iluminada por el Espíritu Santo.

Prosiguiendo con sus deprecaciones, don Rodrigo entabla una prudente e íntima conversación con Jesús a quien expone modestamente sus anhelos. A través de los binomios antitéticos “flaco/fuerte”, “Dios/gusano”, “nada/Gloria eterna”, “consuelo/polvo”, “Abeterno/ceniza” (EE.18-19), nuestro personaje se humilla ante Jesús –como ya lo hizo con la Virgen en la estrofa 13- hasta tal punto que acaba aniquilándose frente a la grandeza y la omnipotencia divina, poniendo al descubierto la vanidad de una vida humana sin la presencia de

²⁷² *Op. cit.*, p. 83

²⁷³ *Op. cit.*, prólogo, p. 12.

²⁷⁴ *La Santa Biblia, op. cit.*, Juan 3, 3; p. 1520.

Dios para darle un sentido (vv.75-76). Rebajándose delante del poder divino, don Rodrigo opta por conseguir la salvación en la humillación y el sufrimiento, porque no ignora que “el que se ensalza ante Dios será humillado, y el que se humilla será ensalzado²⁷⁵”. Acata aquí, a nuestro modo de ver, unas disposiciones de la mística teresiana. En efecto, santa Teresa sostiene:

Y es imposible, si uno es humilde, que no gane más fortaleza en esta virtud y grandísimos grados de aprovechamiento si el demonio le tienta por ahí; porque como forzado ha de sacar sus pecados y mirar lo que ha servido con lo que debe a Cristo y las grandezas que hizo de abajarse a sí para dejarnos un ejemplo de humildad, sale el alma tan gananciosa que no osa tornar otro día por no ir quebrado la cabeza²⁷⁶.

Por eso, igual que hacía en el poema 29 (E.6), se desprende de su orgullo de nuevo rico y juega la carta del pecador contrito que pide humildemente la gracia divina.

Concluye este tramo de sus súplicas pidiendo perdón a Jesús por sus pecados y llorando como muestra de su arrepentimiento sincero (E.20). También insta a la Virgen para que interceda a su favor orando por su alma de pecador, porque ella es, a su juicio, el único “auxilio” (v.80), el paño de lágrimas del pecador, la única esperanza que le queda para conseguir acercarse a Jesús y acceder a su perdón. La palabra “auxilio” es la expresión predilecta con la que “La Legión de María” llama a la Virgen en sus cánticos de alabanzas para loar su labor de madre que vela para el bien de todos los católicos, de mediadora, de protectora y de guía del camino que lleva hacia Dios.

Tras pedir humildemente perdón a Jesús, don Rodrigo vuelve a la carga con sus alabanzas, pero esta vez se dirige a madre e hijo a la vez (EE.21-23). Empieza por destacar la imagen de Jesús como Mesías, mandamás del reino de Dios y de los hombres, un Rey por encima de los reyes humanos que le rinden tributo aceptándole como “Criador” y “Salvador”. Pone así de relieve su cualidad de protector, comparable con la del pastor que vela por sus ovejas y

²⁷⁵ *Ibíd.*, Lc 18, 14; p. 1503.

²⁷⁶ Santa T. de Jesús (1969), cap. XIII, 40, 6-13; pp. 93-94.

está dispuesto a morir por ellas. Por eso pensamos que los versos 85-86 pueden ser la síntesis de este otro pasaje bíblico:

Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por sus ovejas [...] Yo soy el buen pastor y conozco mis ovejas y ellas me conocen a mí. Como mi Padre me conoce a mí, también yo conozco al Padre y doy mi vida por las ovejas [...] El padre me ama porque doy mi vida y la tomo de nuevo. Nadie me la quita, sino que la doy yo por mí mismo. Tengo el poder de darla y el poder de volver a tomarla. Tal es el mandamiento que recibí de mi Padre²⁷⁷.

Después, elogia las cualidades intrínsecas de la Virgen que estima, inmensas e infinitas como el “mar”, hechas para la felicidad y la salvación del pecador. Y, para coronar sus súplicas:

- Evoca a la Santa Trinidad (E.23) que, según san Juan de la Cruz, “es el misterio primero y fundamental: un Dios en tres dimensiones²⁷⁸”. Al aludir a Dios en sus tres dimensiones, siguiendo el misticismo según el mismo San Juan de la Cruz, don Rodrigo aspira a “la vida espiritual que consiste en la comunión con el Padre en el hijo por obra del Espíritu Santo²⁷⁹”.

- Profesa su fe ciega en Jesús y en la Virgen María a los que reconoce como sus protectores y cuyos nombres asegura que repetirá hasta la saciedad, las veces que hagan falta para conseguir el consuelo que anhela intensamente (E.24). Creemos que aquí don Rodrigo imita el salmo que cantó David en el desierto de Judá: “Tu amor vale más que la vida,/ mis labios te alabarán;/ toda mi vida te bendeciré,/ en tu nombre levantaré mis manos./ Me saciaré como en banquete espléndido,/ mi boca te alabará con labios jubiloso²⁸⁰”. Se entrega así, cuerpo y alma a ambos para su salvación a la par que renueva su confianza en Dios-Hijo del que saca fuerza y valor, como lo hacía en la estrofa 2 con la Virgen (vv.93-96). Esta profesión de fe cierra la deprecación dejando entender que el Marqués salió tan fortalecido de ella que

²⁷⁷ *La Santa Biblia, op. cit.*, Jn 10, 11-18; p. 1533.

²⁷⁸ M. Andrés, *op. cit.*, p. 71.

²⁷⁹ *Ibíd.*

²⁸⁰ *La Santa Biblia, op. cit.*, Salmo 63, 4-6; p. 778.

ya no teme a la muerte porque sabe que Jesús va con él a todas partes. Y, al tenerle como “dulce amparo”, está convencido de que se encuentra a salvo ante cualquier peligro (vv.97-100). Su actitud es, a nuestro juicio, la manifestación del canto al divino pastor:

Yahvé es mi pastor, nada me falta; por prados de fresca hierba me apacienta, hacia las aguas del remanso me conduce,/ y recrea mi alma; me guía por senderos rectos por amor de su nombre./ Aunque vaya por valle tenebroso, no temo ningún mal, pues están junto a mí tu vara y tu cayado, y esto me consuela./ Tú me preparas una mesa ante mis enemigos. Perfumas con ungüento mi cabeza, y llenas hasta arriba mi copa./ De gracia y dicha me circundas todos los días de mi vida; habitaré en la casa de Yahvé por muchos, muchos años²⁸¹.

En resumidas cuentas, como era de esperar, en la invocación de la Virgen María no faltan ni las comparaciones ni las alabanzas que resaltan su pureza, belleza, magnitud, perfección y virtudes. El respeto que tiene don Rodrigo para ella se expresa a través del fonema “Vos”. Aunque “Vos” no sea exclusivamente signo de respeto, en este contexto preciso casi todo apunta a que lo es. Las afirmaciones de Y. Novo respecto a la variedad de interpretaciones de este fonema apoyan nuestra postura cuando dice:

Vos venía dado, sobre todo, en el curso de una comunicación entre iguales que no tienen una relación íntima ni familiar, así como en la de un superior con un inferior al que se trata con consideración y respeto, y, sobre todo, en el contacto de un inferior con un superior hacia el que siente mucha confianza, sin menoscabo del respeto²⁸².

Don Rodrigo en este poema –al igual que los integrantes de la Legión de María-, ve en ésta la medianera de todas las gracias, lo que explica la

²⁸¹ *La Santa Biblia, op. cit.*, Salmo 23; p. 744.

²⁸² *Op. cit.*, p. 303.

El fervor religioso con el que entona su invocación a la Virgen María y el hecho de pedirle que interceda a su favor despeja, a nuestro juicio, cualquier duda referente a su pertenencia al catolicismo. Esto pone en tela de juicio la veracidad de los rumores que circulaban sobre su creencia religiosa, y de los que se hizo eco el conde de Villamediana al tacharle de “Calvinista” en el poema 66 (*vid supra*). Sus invocaciones marianas dejan claro que no es ningún protestante porque creemos que aunque fuera un buen actor, el Marqués que es creyente convencido, según biógrafos de la época, no podría jugar con la salvación de su alma en el poco tiempo que le quedaba de vida. Por eso, y porque estamos persuadidos de que cuando llega el momento de morir y que la gente ya no tiene la esperanza de salvarse, suele (en la mayoría de los casos) mostrarse bajo su apariencia real jugando la carta de la honestidad y de la sinceridad con la que espera dejar una imagen más respetable de sí misma, ponemos en entredicho esos comentarios del Conde de Villamediana.

Acto de contrición que dixo don Rodrigo, a vn deuoto cruzifijo.

Divino Dios pastor bueno
yo soy la perdida oveja,
acógela en tu rebaño
porque anda el lobo tras ella. 15

No mires a mis pecados mira tu grande clemencia ya señor me vuelvo a ti, llorando lágrimas tiernas.	20
Misericordia Señor padre mío, gloria eterna, mi dulçura, mi esperanza mi regalo, mi riqueza.	
Sediento vengo a tu fuente déxame beuer en ella, porque en fuente tan pirene quedara el alma contenta.	25
El prodigo soy que llega con humildad a tu puerta, muy diferente del otro por quien mataron terneras.	30
Padre mío lesús bueno mira tu grande clemencia gusanillo soy humilde el más vil que ay en la tierra.	35
Déxame entrar en la llaga que está en el costado abierta, pues es una puerta franca para los que a ti se allegan.	40
Los braços tienes abiertos y es una señal muy cierta, que me quieres abraçar lleno de amor y clemencia.	
Por mí encarnaste y naciste, tomando humana librea y por mí fuiste enclavado con mil oprobios y afrentas.	45
Perdona al triste Rodrigo que aunque más mis culpas sean, para tu misericordia no son nada todas ellas.	50
Bendigan tu santo nombre en los cielos y en la tierra, y yo para más regalo lesús diré, muy apriesa.	55

Aquesta afrentosa muerte
me sirua de penitencia,
para que por ella alcance
a gozar la gloria eterna.
(Poema 15)

60

El poema está encabezado por un paratexto²⁸³ (el título) que nos da una idea precisa de su contenido. El acto de contrición que precede, es una comunicación directa del dolor que siente el Marqués en el alma por haber defraudado a Dios, al pisotear las leyes fundamentales de sus mandamientos.

La contrición, es para nosotros, la decisión del pecador de hacer un propósito de enmienda y no volver a caer en la tentación ni en el pecado. La predisposición de este pecador a deshacer sus yerros es la manifestación de un marco de comunicación directa entre el ser y Dios. En esta comunicación se vislumbra una relación de ser inferior a ser superior, siendo en realidad la conversación entre los dos un soliloquio porque Dios está presente solamente en la mente del pecador. Esto explica la estructura unitaria del poema y la presencia de un hablante único que es el Marqués.

El poema empieza de forma abrupta, sin introducción ni narrador para presentarnos los hechos. El motivo de la falta de *exordio* en este poema es sencillo: viene a continuación del poema 14 de la antología cuya última estrofa le servía de conclusión y anunciaba el principio de éste en estos términos: “Dióle un padre Religioso/ un Christo de gran belleza,/ y abraçándose con él/ le dixo desta manera”. Inmediatamente después de este verso, empieza don Rodrigo tímidamente (ya en el poema que estamos analizando ahora) su acto de contrición como alegato para salvar su alma de pecador, invocando a Jesús a través de varios de sus atributos (EE.1-3).

En la estrofa 1 concentra la mayoría de esos atributos procediendo por una simple enumeración. El adjetivo “dulcísimo” apunta a la misericordia divina gracias a la cual Dios perdona todos los pecados que se confiesan ante él. El pronombre posesivo “mío” en esta estrofa no sólo destapa una confianza

²⁸³ Término utilizado por Genette para designar “la presentación editorial, el nombre del autor, los títulos, prefacios, notas..., que encabezan un texto o un libro. Se trata, pues, de cuantos elementos verbales y gráficos acompañan al texto, formando parte del discurso literario que constituye la obra”. D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 804.

bilateral entre don Rodrigo y su Señor, sino que crea un marco de intimidad y de soltura entre el pecador y el redentor. En las distintas metáforas con las que representa a Jesús, le admite como:

- “Pan de vida”, alimento espiritual del tiempo de la salvación que libra de morir a los que se abren a él; Jesús es el pan de Dios que baja del Cielo y devuelve la vida a los hombres. Como decíamos anteriormente, “Jesús, el pan de vida” es una parábola del nuevo testamento donde el Cristo explica a los judíos las ventajas de comer el pan que él representa, las ventajas de aceptar la palabra de Dios. Al término de sus explicaciones ante un público embebido de sus palabras, concluye de forma sentenciosa: “Yo soy el pan de vida [...] Este es el pan que baja del cielo; quien come de él no muere. Yo soy el pan vivo bajado del cielo. Si alguien come este pan, vivirá eternamente, y el pan que yo daré es mi carne por la vida del mundo²⁸⁴”.

- “El cordero”, en referencia al Cristo carnero de Dios, crucificado para salvar a los cristianos²⁸⁵. La palabra “cordero” alude también al intento de sacrificio humano de Abraham como muestra de su fe en Dios²⁸⁶.

Al cordero le sigue el León –símbolo del Cristo-Juez²⁸⁷- y el “Gigante” que materializan al poder de Jesús que va aumentando hasta convertirse en una “divinidad sempiterna”, es decir, en el alfa y el omega.

Las estrofa 2 y 3 son más explícitas en cuanto al motivo por el que hace todas estas comparaciones. Aquí, don Rodrigo ve a Jesús como el que perdona a todo el mundo sin discriminación de sexo ni de raza. Jesús es para él, una fuente inagotable de perdón, de bondad y de protección. Es el manantial de donde brota la esperanza frente a los desengaños de este mundo (v.7). La cruz (v.8) que es a la vez símbolo del sufrimiento, de la salvación, de la esperanza y de la victoria del Cristo después de la Pasión, pone en evidencia los binomios muerte/sufrimiento, resurrección/alivio, sugiriendo que tras el dolor y el sufrimiento en la vida terrenal, viene el alivio y el despertar feliz en una vida nueva y mejor. La estrofa 3 es la recreación del simbolismo de la crucifixión de Jesús (mediante la metáfora del Pelícano y sus hijuelos) que murió en la cruz

²⁸⁴ Vid nota 251.

²⁸⁵ *La Santa Biblia*, op. cit., Jn. 3, 16; p. 1521.

²⁸⁶ *Ibíd.*, Génesis 22, 1-14 ; pp. 41-42.

²⁸⁷ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, op. cit., p. 575.

“para que quien crea en él no muera, sino tenga la vida eterna²⁸⁸”. Ya aparecía esta misma analogía entre Jesús y el Pelicano en el poema 10 donde don Rodrigo la usaba también para ponderar el papel de salvador del Cristo.

Estas tres primeras estrofas podrían ser el primer plato y, por consiguiente, el preludio al plato fuerte que empieza a partir de la estrofa 4. Si en las primeras notábamos un acercamiento tímido y prudente al Cristo, en las siguientes (EE.4-15), el Marqués se atreve a desvelar sus preocupaciones olvidándose de la timidez y de la moderación que se imponía al principio del acto de contrición.

Para empezar, se desahoga dirigiéndose humildemente a Jesús como “Pastor bueno²⁸⁹” que vela por la seguridad de sus ovejas y está dispuesto a morir para salvarlas del peligro. Personaliza así la parábola de la oveja perdida²⁹⁰ de *La Biblia* con la que se identifica ante el poder divino. El pastor Jesús es aquí, el timón que conduce a los fieles (“las ovejas”) en el camino de la rectitud moral. Es la palanca regeneradora que marca rumbo hacia la esperanza y la vida eterna. A diferencia de la estrofa 22 del poema 10 donde don Rodrigo invocaba a Jesús alabándole con fórmulas típicas del cristianismo, aquí su discurso es más directo y su deseo de ser acogido en la gracia divina es más patente. No da más vueltas al asunto que le trae de cabeza, pide de sopetón el amparo divino porque se siente amenazado por el demonio (metafóricamente el “lobo”) ante cuya influencia se siente tan impotente como las ovejas frente al mismo depredador. Por eso, solicita la protección de Jesús al lado de quien está seguro de que nada ni nadie le puede alcanzar.

Después de este primer paso del acto de contrición, pasa a la confesión propiamente dicha de un pecador confiado que se siente escuchado (E.5). Esto es el punto de partida de la conversación entre el pecador y su Señor que da pie a una especie de exilio interior en el que se refugia don Rodrigo para poder comunicarse con el redentor. Es la manifestación explícita del rechazo radical de la vida material llena de pecados y la aceptación de todo lo que conduce a la virtud que representa Jesús, hacia quien “se vuelve” don Rodrigo, arrepentido por su vida pasada. La vuelta hacia Dios es señal de su

²⁸⁸ *La Santa Biblia*, op. cit., Jn. 3, 16; p. 1521

²⁸⁹ Véase el poema 10, E.22 y nota.

²⁹⁰ Para más datos sobre esta parábola, véanse Lucas 15, 3-7 (p. 1499); Mateo 18, 12-14 (p. 1426) y Juan 10, 11-18 (p. 1533).

reconversión y de su decisión de cambiar definitivamente de modo de vida, eligiendo llevar una vida por y para el Cristo. Aquí, las lágrimas que vierte son la manifestación de una actitud dialogante de alguien postrado ante un ser superior para confesarse. Esta postura enfatiza la miseria de la naturaleza humana ante la bondad de Dios cuya clemencia implora e intenta ganarse con sus “lágrimas”.

El Marqués adopta a partir de este momento, la actitud del que quiere conseguir lo que anhela tanto que para convencer al receptor de sus plegarias, se erige en su propio abogado e investiga el modo de conseguir su perdón. En el alegato para conquistar el perdón de Jesús, elige las siguientes parábolas y metáforas bíblicas que le sirven de precedente y de motivo para proseguir con esta búsqueda casi obsesiva de la gracia divina:

- Recrea parte del diálogo de Jesús con la Buena Samaritana (E.7), exactamente donde le explicaba las ventajas de beber espiritualmente el agua de Dios-Padre en estos términos: “...Pero el que beba del agua que yo le dé no tendrá sed jamás; más aún, el agua que yo le daré será en él manantial que salta hasta la vida eterna²⁹¹”. El deseo de don Rodrigo de querer beber en la fuente divina tiene mucho parecido con parte del salmo que cantó David en el desierto de Judá²⁹²: “Oh Dios, tú eres mi Dios; desde el amanecer ya te estoy buscando,/ mi alma tiene sed de ti,/ en pos de ti mi ser entero desfallece/ cual tierra de secano árida y falta de agua²⁹³”. Huelga decir que con esta imitación, don Rodrigo deja vislumbrar sus conocimientos de la mística teresiana. En efecto, Santa Teresa ve en el agua tres virtudes: enfría, limpia, harta y quita la sed. Sobre la segunda propiedad dice:

(Si no hubiese agua para lavar, ¿qué sería del mundo?)
¿Sabéis qué tanto limpia este agua viva, este agua celestial, este agua clara, cuando no está turbia, cuando no tiene lodo, sino que se coge de la misma fuente? Que una vez que se beba, tengo por cierto deja el alma clara y limpia de todas las culpas. Porque –como tengo escrito- no da Dios lugar a que beban de este agua de perfecta contemplación, de verdadera unión, si no es para limpiarla

²⁹¹ *La Santa Biblia, op. cit.*, Jn 4, 14; p. 1522.

²⁹² Don Rodrigo ya imitó de forma parecida a David en la estrofa 24 del poema 10.

²⁹³ *Ibíd.*, Salmo 63, 1-2; p. 778.

y dejarla limpia y libre del lodo en que las culpas estaba metida²⁹⁴.

Esta estrofa representa una expresión dualista del cuerpo y del alma. El cuerpo, la dimensión física atiende las necesidades biológicas de este mundo mientras que el alma, la dimensión espiritual, responde a las transcendentales. El alma para purificarse, según muchas creencias religiosas, tiene que pertenecer a un cuerpo santificado. Por eso, creemos que don Rodrigo siente esta necesidad de purificarse bebiendo metafóricamente de la fuente divina para que su alma quede “contenta”, limpia de todo pecado. Lo que explica la elección del citado diálogo porque resalta el poder de Dios, la única potencia capaz de saciar la sed del alma del que acepta su palabra. Aquí, deja claro que no se trata de un agua material sino espiritual que nutre y purifica el alma del que la deja fluir por sus venas. La alusión a la fuente es también una metáfora de Dios como fuente de vida eterna. Con el adjetivo “sediento” don Rodrigo manifiesta la necesidad que tiene de acercarse a Dios y dejarse penetrar por su gracia, la única que puede saciar su sed de perdón. Tiene la reacción de una persona que busca algo que está más allá de lo aparente, lejos de su alcance inmediato pero al que puede acceder si pone un poco más de empeño y demuestra unas verdaderas ganas de conseguirlo. Reconoce así tácitamente la dimensión de salvador de Jesús que acoge con fervor a los arrepentidos, igual que el pelícano hace con sus hijuelos.

- Con la parábola del hijo pródigo²⁹⁵ (EE.8-9), el Marqués quiere marcar la diferencia entre él y este personaje bíblico que, tras una vida en la perversión, volvió a casa donde su padre le recibió con los brazos abiertos, organizando una gran fiesta para celebrar su regreso. Don Rodrigo precisa así que si vuelve hacia Jesús, es por un solo y único propósito: conseguir la gracia divina. No pide pompa ni fiesta para celebrar su reencuentro con Dios, sólo quiere que se le acepte como un humilde pecador cuyo deseo más profundo es formar parte del rebaño divino. La estrofa 9 entra en la misma línea de las dos anteriores. Don Rodrigo se empequeñece otra vez ante la grandeza divina para resaltar la distancia que le separa él, pobre pecador, de Jesús, su Señor. Ya el

²⁹⁴ *Op. cit.*, cáp. XXI, 63, 9-20; p. 146.

²⁹⁵ *La Santa Biblia, op. cit.*, Lc. 15, 11-32; p. 1500.

Marqués usaba este tipo de humillación ante Dios en el poema 10²⁹⁶. Para Y. Novo, que tiene una explicación bien sencilla de esta actitud, “la humillación a los pies de Dios, es el instrumento que eleva a la santidad²⁹⁷”. Esto justifica, a nuestro parecer, el uso repetitivo de dicha fórmula de redención. Creemos oportuno recordar que el contenido de la estrofa se adhiere tácitamente al tópico de la vanidad humana frente a la grandeza del Cielo. En esta estrofa, el Marqués comete la misma extrapolación que le hacía dar el título de divinidad a la Virgen en el poema 10, al llamar a Jesús “Padre mío”. Crea paradójicamente una fusión entre Dios-Hijo y Dios-Padre, dos partes integrantes de la Santa Trinidad que representan dos entes distintos, complementarios, pero independientes.

- Él mismo sugiere a Jesús la vía que necesita para entrar en su reino: “La llaga” en su costado que representa la salida hacia un mundo de esperanza para los cristianos a los que alude con la perífrasis “los que a ti se allegan”. Es la morada donde el pecador encuentra alivio a sus sufrimientos espirituales, una vía de reconversión donde se reencuentra con su Dios y puede disfrutar de los placeres celestiales. Esta llaga tiene una significación particular para los cristianos porque es el símbolo del poder divino, el resultado de la manifestación de Dios Padre que hizo que brotara sangre y agua de esta herida específica del Cristo durante la Pasión²⁹⁸.

Tras estos argumentos de peso con los que cree haber ablandado a Jesús, don Rodrigo ve en su imagen clavada en la cruz con los brazos abiertos de par en par, una prueba de que el Señor responde a sus plegarias (E.11). Para él, esta postura de Jesús significa que le acoge, le perdona y le da su gracia divina y su amor. Resalta así a Jesús como Dios de amor y de clemencia que recibe a todos indistintamente.

Las estrofas 12-13 retoman la creencia cristiana –que sostiene que Jesús murió en la cruz para salvar al mundo- que tratábamos en el poema 10 (E.17). Aquí, en el alegato final para salvar su alma, el Marqués quiere pagar su parte de culpabilidad en el sufrimiento de Jesús durante la “Pasión”. Se siente algo responsable de la muerte del Cristo porque lo que padeció desde su

²⁹⁶ Estrofas 18-19.

²⁹⁷ *Op. cit.*, p. 151.

²⁹⁸ Véase el poema 10, E.16.

prendimiento hasta la crucifixión, pasando por el oprobio y la condena²⁹⁹, lo hizo, en su opinión, para salvarle a él y a todos los cristianos, como viene sosteniendo San Juan en *La Biblia*³⁰⁰. Por vez primera, desde el principio de su acto de contrición, el Marqués hace constar su nombre en sus plegarias, pasando del anonimato absoluto al reconocimiento inmediato. Insta a Jesús a que le perdone todas sus culpas porque al ser misericordioso, generoso y todopoderoso, puede trivializar y borrar al más odioso de todos los pecados.

El acto se cierra con una profesión de fe donde don Rodrigo acepta estoicamente y muy exaltado su fin –igual que en el poema anterior- porque su deseo más profundo es que su muerte trágica le brinde la vida eterna al lado de su Dios y protector, Jesús (EE.14-15). La última estrofa es muy importante en la medida en que traduce el nivel de espiritualidad de don Rodrigo quien quiere a toda costa conseguir la purificación de su alma para disfrutar de la compañía de Jesús en la gloria eterna. El final del poema es parecido al del poema 10 con el que comparte muchas similitudes tanto en el acercamiento previo y tímido como en el arrepentimiento, la petición de perdón y la profesión de fe final.

Si las tres primeras estrofas constituían los entrantes y las nueve siguientes, el plato fuerte, estas dos últimas representan el postre con el que don Rodrigo termina su conversación con Jesús y pone fin a su acto de contrición.

2.3.4. - Conclusión parcial

En suma, los tres poemas de este apartado se encaminan hacia lo mismo: sacan a flote la vertiente más religiosa de la personalidad de don Rodrigo, fuertemente vinculado con el misticismo cristiano, y su búsqueda casi obsesiva del perdón divino para alcanzar el paraíso. A lo largo de las plegarias, invocación o meditación, según el caso, destaca principalmente la vanidad de la vida humana frente al poder de Dios. La muerte se afianza como paso previo a una vida mejor, “como triunfo definitivo de lo divino sobre lo terreno, y la

²⁹⁹ *La Santa Biblia*, op. cit., Jn. 18-19, pp. 1543-1547.

³⁰⁰ *Vid supra*.

salvación eterna como premio a la constancia³⁰¹". Los tópicos más patentes en estos poemas de asonancia religiosa son, en su mayoría, los que hemos estado tratando hasta ahora, sólo que aquí revisten más fuerza y más valor por tratarse de reflexiones trascendentales.

³⁰¹ F. J. Martínez Ruiz, en *La elegía...* (1996), p. 298.

2.4. - LOS POEMAS ELEGÍACOS

La elegía es el término con el que se alude:

Tanto al sentimiento que encierra esta composición lírica, como sobre todo, a la estructura métrica, que era lo que inicialmente caracterizaba a este tipo de poemas [...] En cuanto a los temas, podían responder o bien a un sentimiento de tristeza por la muerte de una persona o por una calamidad pública (una guerra, una derrota, una catástrofe natural, etc.), o bien podrían centrarse en la exaltación patriótica o en una evocación amorosa, ya fuera gratificadora o de desengaño³⁰².

Esta definición de la elegía tiene la ventaja de englobar cualquier composición lírica donde se expresa un sentimiento, como las endechas, los epicedios... Pero, dado que abarca un gran ámbito de aplicación, vamos a intentar limitar su alcance para que pueda acoplarse a nuestro trabajo. Para ello, nos vamos a conformar con una definición mas escueta que elimina todas las demás formas de elegías y resume la esencia de la elegía funeral barroca que nos toca analizar. La elegía es pues, según M^a Moliner, “una composición poética en que se lamenta la muerte de alguien u otra desgracia³⁰³”. El grado de lamentación y de dolor que va de nulo a exagerado, según esté vinculado afectivamente el difunto con el poeta, da lugar a dos tipos de elegías: “una, que podemos llamar heroica, en la cual se lamentan las desgracias públicas..., y otra, más íntima, más personal, y, por consiguiente, de un género menos elevado en el que exhala el poeta las penas de su propio corazón³⁰⁴”. El primer tipo de composición elegíaca es el que nos incumbe porque nuestros poemas responden, en su mayoría, al modo de la producción literaria barroca llamada “poesía de circunstancia” por Matas Caballero, es decir:

³⁰² D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 307.

³⁰³ *Op. cit.*, p. 1066.

³⁰⁴ Germán Bleiberg, citado por E. Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 9.

Toda una batería de poesía funeral en la que la necesidad de responder ante un compromiso más de carácter oficial que privado especificaba sus rasgos, a los que ni siquiera era ajena una buena dosis de sátira o crítica personal o social que, conjugada con una pizca de humor e ironía, terminaba mostrando el tono variado y plural como el que producía la muerte de un ínclito personaje en aquella “playa de sirenas” que era la corte³⁰⁵.

Por lo dicho, salta a la vista que en este apartado vamos a tratar los poemas de la antología que juzgamos como composiciones en las que se lamentan o se pronuncian los poetas sobre la muerte de don Rodrigo.

Si en las sátiras, nos respaldábamos con el trabajo de M. Etreros, en este bloque, la ya citada *Elegía funeral en la poesía barroca* de Camacho Guizado será el trampolín que nos permitirá zambullirnos en las profundidades de las composiciones funerales de la segunda mitad del Siglo de Oro. El análisis se hará de forma más o menos análoga al de las sátiras porque iremos apoyando cada entrada, cada término o cada característica con poemas parciales o totales. También puede llegar el caso de que se repitan excesivamente algunas composiciones porque encierran una gran variedad de rasgos característicos que les hacen imprescindibles para ilustrarlos.

Camacho Guizado reduce estos rasgos de los poemas funerales a un número limitado de tópicos y recursos³⁰⁶ que se repiten muy a menudo, y sin los cuales sería casi imposible concebir una poesía elegíaca barroca. Esos diversos tópicos, añadidos a algunas pautas que iremos desvelando, forman las señas de identidad de las composiciones elegíacas. Son unas señas que, además de enriquecerlas, las hacen asequibles y menos esotéricas al lector profano. Suelen repartirse entre el tema, los tópicos, los motivos y otros rasgos estilísticos.

³⁰⁵ J. Matas Caballero, en *Silva...* (2001), p. 434.

³⁰⁶ *Op. cit.*, pp. 172-183.

2.4.1. - El tema

En este bloque, tratándose de la elegía funeral, el tema o núcleo alrededor del que se desarrolla el poema no puede ser más que la muerte, aunque existan otros subtemas satélites relacionados con la elegía barroca como el flujo del tiempo, la fragilidad de la vida humana, etc. La muerte es, pues, el eje central de los poemas y, su carácter de “potencia arrolladora, insoslayable y omnipresente, que condiciona la misma percepción de la vida, ante la que sólo cabe buscar nuevos caminos de salvación³⁰⁷” llegó a convertirla, en un momento dado del periodo barroco, en la obsesión de los poetas. Pese a que en el barroco esta preocupación del hombre por la muerte cobró mayor importancia, en realidad, su principio se sitúa mucho tiempo atrás como se puede leer en esta observación de E. Mâle:

Si el siglo XV había mostrado una verdadera obsesión por la muerte, el XVII supera todavía en esto y consigue dar una versión más temible e impresionante de aquélla: si en la Edad Media la muerte es, en el arte y en el pensamiento, una idea teológica, y en el popular espectáculo de las danzas macabras se presenta con un carácter didáctico general e impersonal, ahora es tema de una experiencia que afecta a cada uno en particular y causa una dolorosa revulsión³⁰⁸.

En la búsqueda desesperada de una forma de eludir la amenaza de esa especie de espada de Damocles que es la muerte, los poetas, representantes y divulgadores de las ideas y preocupaciones del pueblo sin distinción de clase social, encontraron una vía de escape. La balsa salvavidas a la que agarrarse y cuya existencia da vida a una débil luz de esperanza de superar a la inevitable muerte, es hablar y escribir sobre ella hasta la saciedad. Por eso, no se hicieron de rogar para componer numerosas elegías funerales, como se puede comprobar en cualquier corpus textual sobre la elegía.

En su empeño por ejercer un control, aunque mínimo, sobre este

³⁰⁷ F. J. Martínez Ruiz, en *La elegía...* (1996), p. 295.

³⁰⁸ Citado por Maravall, *op. cit.*, p. 339.

enemigo fuerte e indestructible que es la muerte, los poetas barrocos vieron en la repetición del tema y en su uso diario como herramienta de trabajo, el medio de convivir con ella y de asumir su ineluctable omnipresencia. De hecho, la incluyen automáticamente en sus elegías cuya abundancia implica que ocupa un lugar predominante en su realidad social por una parte, y por otra, esta profusa producción puede ser fruto del carácter circunstancial de los poemas elegíaco-encomiásticos cuyo florecimiento iba liado a cualquier acontecimiento social digno (o no) de ser recordado por sus plumas, como la muerte de un noble o de un personaje célebre. Para Matas Caballero, la presencia de tanta elegía en la poesía barroca se debe a que se la asocia:

En muchos casos a los espectaculares acontecimientos que se celebraban en la corte o en cualquier ciudad española con motivo de la defunción de un prócer ilustre; así, abundaron por todas partes las coronas funerales o las composiciones fúnebres fruto de los temas de academia³⁰⁹.

Si éste apuntaba al carácter social y circunstancial de la poesía elegíaca como justificación de su abundancia, Camacho Guizado va más allá aportando más datos. Para él:

El servilismo y la adulación son las notas características de la mayoría de estos poemas panegíricos, funerales o no, junto a la retórica hueca y efectivista, la exageración, la hipérbole injustificada y la falta de autenticidad poética y humana³¹⁰.

O sea, la falsedad en la expresión de los sentimientos y el oportunismo son los que predominan en estas composiciones.

³⁰⁹ *Op. cit.*, p. 434.

³¹⁰ *Op. cit.*, p. 156.

En nuestro intento por buscar el lugar ocupado por la muerte en la poesía barroca, hemos descubierto que al margen del tema central, había otros temas satélites tan importantes como la misma muerte que casi nunca faltan en las elegías. El primero es el tiempo cuyo flujo interrumpido hacia la muerte engendra otros dos temas: la fragilidad y la inconstancia de la vida humana causada por los movimientos aleatorios de la rueda de la fortuna, y el fuerte sentimiento de desengaño que caracterizó la época.

Para encajar todos estos temas en sus composiciones, los poetas se sirven de los lugares comunes o tópicos. Como soportes del tema de la muerte, tenemos un número nada despreciable de expresiones y tópicos que son:

2.4.1.1. - El morir para nacer

Con este tópico, los poetas, valiéndose de la creencia religiosa de una vida después de la muerte, encontraron un alivio al sufrimiento que les causaba una muerte sin porvenir. La certeza mordaz de gozar de una nueva vida al despedirse de la de los vivos que redujo por un tiempo su preocupación por morir, es, según Camacho Guizado: “También mera huida de la inevitabilidad, del carácter definitivo de la muerte³¹¹”. Huida o no de la omnipresencia de la muerte, la esperanza de tener una vida después de la muerte les hace abordarla distintamente. Gracias a esta esperanza, saben que ya no avanzan desesperadamente hacia su fin sino hacia el principio de una nueva vida a la que accederán sólo si se mueren. Esta nueva visión del mundo que insufla ánimos al hombre barroco, corre parejo con un tópico que además de hacer más factible su creencia, la asienta. Es el tópico del ave fénix. Máxima ilustración de la existencia de una vida después de la muerte –porque según la simbología, este mítico ave nace de sus propias cenizas-, los poetas vieron en su renacer la mejor metáfora con la que representar al difunto y afianzar sus convicciones, consiguiendo así desmitificar a la muerte. El fénix se convierte entonces, en la esperanza, el nuncio que augura una nueva vida después de la muerte. Esta creencia juzga a la muerte positiva, por ser la puerta de entrada a una nueva y placentera vida, y la considera como “descanso, como un refugio

³¹¹ *Ibíd.*

final de paz y seguridad ante la vida inclemente y desgraciada³¹².

En el poema 34 de nuestra antología, Juan de Alarcón, fiel a esta convicción, compara a don Rodrigo con el legendario ave, ("Fénix balor a quien la llama es nido", v. 5) defendiendo, como ya lo hicieron muchos otros, la idea de que el marqués de Siete Iglesias volvió a nacer tras su muerte valiente. El poeta representa metafóricamente su paso a mejor vida por "la llama" para acentuar la idea de la vuelta a la vida del fénix mediante sus cenizas. Según su lógica y la de algunas religiones, para que haya cenizas y nueva vida, tiene que haber una llama purificadora que acabe con el pecado pasado y posibilite un renacer simbolizado aquí por el "nido" del ave, analogía de la cuna del recién nacido humano. Hay que recordar que esta purificación no tiene que ser forzosamente física y puede conseguirse también de forma simbólica, como lo sostiene M. Eliade, mediante el proceso que llama "el retorno al origen"³¹³. El poema, a nuestro modo de ver, insinúa que la muerte de don Rodrigo en el cadalso no sólo le brindó la vida eterna al purgar sus pecados, sino que le colocó después de su caída en un nivel superior al que ocupaba en vida, muy por encima de los títulos y de la grandeza terrenal:

Eterna pira no mortal oluido,
guarda, no esconde, puesto, no eclipsado,
un nuevo sol que el órden alterado
en el común ocaso, a amanecido.

Fénix balor a quien la llama es nido, 5
Hércules fuerte, si Faetón osado
que al cielo por subir cayó abrasado
y lo leuanta a el cielo auer ardido.

Priuando infectos rayos y cayendo,
despidió grata luz, y resplandeçe 10
más en la priuación que en la priuança.

¡O exemplo del perder a el trance horrendo!
Con tan feliz semblante el cuello ofrece,
que cambia su temor en esperança.
(Poema 87)

³¹² *Ibíd.*, p. 23.

³¹³ Véase el apartado 2.3.3.

Góngora también se suma a la comparación de don Rodrigo con el fénix. Con un propósito parecido al de Alarcón, sugiere, en los versos a continuación, que don Rodrigo volvió a nacer como el ave fénix y cambió la imagen negativa que tenía en su anterior vida por una más respetable:

O fénix en la muerte si en la vida
ave aun no de sus pies desengañada.
(Poema 85, vv.3-4),

En estos versos de Góngora, llama la atención la dualidad “muerte/vida” y “fénix/ave aun de sus pies desengañada”, que podrían indicar que si en la muerte don Rodrigo es comparable con el fénix, en la vida se parecía al pavo real, aquí representado vulgarmente por la sinécdoque “sus pies”. La alusión al pavo real es idea de Matas Caballeros quien interpreta la comparación en estos términos:

La habilidad de Góngora llega a la fineza de establecer un sutil paralelismo entre la muerte de don Rodrigo y el ave Fénix, pues ambos alcanzaron la vida eterna tras su muerte, mientras que en su vida el ave, refiriéndose al pavo real, aún no estaba desengañada, ya que se pavoneaba vanidosamente de la belleza de sus plumas sin caer todavía en la cuenta de que sus pies eran horrorosamente feos. Del mismo modo, a lo largo de su vida el de Siete Iglesias era preso de las vanidades terrenales en torno a los poderosos, de ahí su continuo ejercicio en los vicios cortesanos. La perfecta conjunción que Góngora ha realizado entre poesía y pintura, a través de la emblemática, le ha permitido simbolizar certeramente la anécdota de don Rodrigo en las dos aves, Fénix y el pavón de Juno³¹⁴.

³¹⁴ *Op. cit.*, p. 448.

Esta observación transmite, a nuestro juicio, un tácito mensaje: la muerte es un crisol purificador con el poder de cambiar todo cuanto pasa por ella, consiguiendo así transformar la fealdad de los pies del “pavo de junco” en la belleza del ave fénix. Esto es, cambia la desdicha y el castigo de don Rodrigo en gloria y victoria.

Volviendo al afán de los poetas barrocos por encasillar a la muerte y familiarizarse con ella, ponen a duras pruebas su inspiración con la finalidad de conseguir considerarla como un paso hacia otro tipo de felicidad. Para ello, inventan comparaciones de todo tipo, visten a la muerte con distintos disfraces e incluso, la idealizan convirtiéndola en una divinidad capaz de cambiar la suerte de los mortales. Tanto es así que en sus escritos, el tópico del “morir para volver a nacer” toma un aspecto camaleónico que le permite:

- Servir de advertencia: Esto es el caso del poema 96:

En esse mármol verás el que supo; ó caminante; alcançar en un instante desde lo menos lo más. Tente, para, vuelve atrás, pues con su exemplo te advierte que su más felice suerte embidiada, y pretendida no fue lo que goçó en vida, si no lo que obtuvo en muerte.	5 10
---	---

En esta décima, Vicente Pimentel insta, mediante la apóstrofe, a un destinatario textual, “el caminante” (tópico que luego veremos detenidamente) a parar delante del túmulo de don Rodrigo para aprender de él y de su muerte estoica. El poema es también una elegía moral ya que además de resaltar la felicidad y la buena suerte que cosechó don Rodrigo en la muerte, invita a imitarle si se quiere alcanzar la gloria eterna y dejar de considerar a la muerte como una desgracia.

- Señalarse con distintas paradojas que la afianzan como un manantial donde brota una nueva vida. Valen como ejemplo los siguientes versos con los que estas palabras de Camacho Guizado vuelven a

cobrar mayor fuerza: “La muerte es como un refugio final de paz y seguridad ante la vida inclemente y desgraciada³¹⁵”:

- Siendo el ocaso vniuersal su oriente.
(Poema 31, v.8)
- A la tierra murió y al cielo naçe.
(Poema 33, v.8)
- Un nuevo sol que el orden alterado
en el común ocaso, a amanecido.
(Poema 34, vv.3-4)
- Yace y renace en este monumento.
(Poema 41, v.5)
- Y halló la uida en la muerte.
(Poema 44, v.10)
- Perdió el ser y fue su muerte
tal, que cobró ser mayor.
(Poema 69, vv.3-4)

Estas paradojas inducen a pensar que la vida y la muerte son complementarias y forman un círculo cerrado. Pues, igual que el grano de un vegetal muere, se pudre y germina de nuevo para dar vida a una planta que completa su crecimiento muriendo para volver a dar vida otra vez, don Rodrigo con su muerte volvió a nacer, pero en otra vida. Aquí, la muerte es percibida como la luz de la esperanza, la que ilumina el camino hacia el oriente, es decir, hacia un nuevo amanecer, una nueva vida; es un paso oscuro que deja entrever la luz, en ella hay vida y en la vida, hay muerte. De lo que deducimos que no son dos estados separados sino todo lo contrario. Sólo se separan en la conciencia del individuo. Andrée Petibon decía a este propósito, hablando del naípe del tarot con la figura de la muerte:

La mort, source de perpétuel renouvellement, elle marque la fin de l'œuvre au noir. Par elle, le subtil est séparé de l'épais. L'esprit se dégage de l'épaisse matière, comme, de

³¹⁵ *Op. cit.*, p. 23.

la “lettre” non dépassée, écorce morte ou sépulture blanchi.
C’est là, l’occulte labeur de la putréfaction, autant
nécessaire que salubre³¹⁶.

La muerte es pues, indispensable para pasar del nivel de simple mortal al de cuerpo glorioso. Lo que da pie a esta siguiente concepción:

- Ser una vía de salvación: con esto, volvemos al dogma religioso que sostiene que hay vida en el más allá a la que se puede acceder pasando obligatoriamente por la muerte. Ésta serviría entonces, de purgatorio a los pecados terrenales y de puerta de entrada al Cielo. Según tenemos entendido, el dolor y el sufrimiento son unos ingredientes muy importantes, casi determinantes en este paso hacia la nueva vida. Por eso, muchos poetas ven en la ejecución de don Rodrigo, la llave que abre la puerta hacia la gloria eterna. Ejemplos de esta convicción que señalan la labor purificadora de la muerte, no faltan en la antología:

- Calificó un cuchillo los perfectos
medios que religión celante ordena
para acender a la mayor vitoria.
(Poema 49, vv.9-11)

- Purificó vn cuchillo en vez de llama
tu ser primero y gloriosamente
de su vertida sangre renaçido.
(Poema 85, vv.9-11)

- Quanto el açero fatal
glorioso hiço tu fin...
(Poema 87, vv.1-2)

Además de esta percepción de la muerte, hay poetas que le otorgan el papel de limpiadora de honras y recuerdan con sus escritos que esta limpieza sólo es posible si el difunto muestra valentía y humildad antes de fallecer. Los siguientes ejemplos son los que reflejan mejor la idea:

³¹⁶ *Op. cit.*, p. 128.

- la honrra halló en la afrenta.
(Poema 90, v.51)

- Si el alma de lauro digna
dio en la cama de un tablado
no enbidie la de brocado
porque si en ella muriera
infierno acaso tuviera
y esotra çielo le a dado.
(Poema 91, vv. 45-50)

En el poema 91, Góngora sostiene que si don Rodrigo hubiera muerto en el lujo y la riqueza, nunca habría conseguido la gloria eterna porque su orgullo de hombre poderoso le habría llevado al infierno. Sin embargo, al seguir la mística cristiana basada en la fe, la esperanza y la caridad, y al aceptar a la muerte de forma estoica y humilde, accedió al Cielo. La muerte no sólo propició la salvación de su alma sino que contribuyó a enderezar su dignidad. Miguel Moreno defiende una opinión parecida en este fragmento del poema 30:

- Fuera peligro çierto,
si en próspera fortuna colocado,
dudando huuieras muerto,
de aquel oluido y vanidad zercado
que sigue a la priuança,
cuyo poder no sufre otra pujança.
(vv.13-18)

Estos tres ejemplos reflejan dos grandes tópicos barrocos: “la muerte como paso a una vida mejor y como triunfo definitivo de lo divino sobre lo terreno, y la salvación eterna como premio a la constancia³¹⁷”.

- Equilibrar la báscula de la injusticia en la repartición de los bienes materiales entre los hombres. Quevedo, en el siguiente fragmento del poema 45, ve en la muerte un poder igualitario donde ricos y pobres

³¹⁷ F. J. Martínez Ruiz, en *La elegía...*, op. cit., p. 298.

ocupan el mismo rango social³¹⁸, porque tras la muerte todos son comidos indistintamente por los gusanos. En este trance, toda la riqueza del mundo no sirve de nada; no importan ni las clases sociales ni los honores sino el final común de todos los mortales: acabar pudriéndose en una tumba y servir de alimentos a los carroñeros.

- No revuelvas los güesos sepultados,
que hallarás más gusanos que blasones
en testigos de nuevo examinados;
(Poema 45, vv. 9-11)

El mensaje que conlleva estos versos de Quevedo no es nuevo ni insólito, ya mucho tiempo atrás, hubo gente que defendía la misma postura; gente culta como el mismísimo Horacio lo daba a entender así: “La parca igual llama a la puerta de la choza que a la del alcázar real³¹⁹”.

Volviendo al concepto del “morir para volver a nacer”, creemos que aquí caben también las composiciones en las que los poetas encuentran la clave de la ejecución de don Rodrigo en Dios; siendo Dios, para ellos, el único en decidir de la vida o muerte de una persona y el único con quien nos reunimos tras la muerte. Son por ejemplo:

- Fue quitarle las causas de ser vano,
y por darle ocasión de humilde en todo,
no quiso Dios executar su muerte.
(Poema 33, vv.12-14)

- Fue castigo piadoso
por mano de dios guiado
en su vida deseado

³¹⁸ Miguel de Marañón tiene un soneto *A la vida* que pone fin a las barreras entre clases sociales en la muerte. Dice así: “Vive el rico en cuidados anegado,/ Vive el pobre en miserias sumergido,/ El monarca en lisonjas embebido,/ Y a tristes penas el pastor atado./ El soldado en los triunfos congojado,/ Vive el letrado a lo civil unido,/ El sabio en providencias oprimido,/ Vive el necio sin uso a lo criado./ El religioso vive con prisiones./ En el trabajo boga oficial fuerte,/ Y de todos la muerte es acogida./ ¿Y qué es el morir?- Dejarnos las pasiones./ ¡Luego el vivir es una amarga muerte!/ ¡Luego el morir es una dulce vida!”. J. Caro Baroja, *op. cit.* p. 147.

³¹⁹ Citado por Caro Baroja, *op. cit.*, p. 150.

en su muerte lastimoso.	
y del trançe riguroso	5
general el desconsuelo	
con gran aplauso del suelo	
piadosamente admirado	
y aunque afrentoso inbidiado	
por lo que tubo de cielo.	10
(Poema 44, D.2)	

- Alma, pues goças dichosa
de Dios, pues a Dios volaste
que de enbidiossos dejaste
pues ven en tu triste historia
que al fin se canta la gloria
y al fin la gloria cantaste.
(Poema 91, vv. 55-60)

Una vez más se vislumbra la fe y la gran religiosidad vigentes en la época barroca. En estos versos los poetas, además de aceptar a la muerte como la puerta que franquear para alcanzar el Cielo, creen también en un ser superior, Dios, que tiene en sus manos las riendas del destino de los humanos. Aquí, despunta la creencia en un Dios supremo que probablemente es el legado de la religiosidad tanto de la Edad media como del Renacimiento. Cabría relacionar esto con las palabras de Bruce W. Wardropper al referirse a la presencia de cierta religiosidad en las elegías barrocas:

El hombre barroco volvió a escribir el mito renacentista con un sentido profundamente cristiano, subordinando la belleza a la sabiduría del que acepta su destino inevitable en la muerte. Repite los motivos poéticos del Renacimiento, pero los concilia con los temas morales y religiosos de la Edad-Media³²⁰.

La cita aclara porque parte de la producción literaria barroca se hace eco del fatalismo de la época al aceptar la condición humana como mera transitoriedad. Esta actitud provoca una reacción pesimista por parte de los escritores y da vida al tópico del “nacer para morir”.

³²⁰ Bruce W. Wardropper (1967), p. 18.

2.4.1.2. - El nacer para morir

Si hasta ahora se veía a la muerte como la vía de la salvación o el paso hacia una vida mejor, con el tópico del “nacer para morir”, la muerte no es más que el fin; un fin que nos asecha desde el día mismo en el que nacemos si consideramos esta opinión de J. G. de Varela: “Todo es morir. Allí nace uno a la vida, allí nace también a la muerte; aquí muere, y es porque aquí nació, que el nacer y el morir fueron hijos de la Humanidad³²¹”. Esta misma línea de reflexión es la que sigue el fraile Pedro de Oña cuando dice: “El mismo momento en que el hombre nace, comienza a morir; porque el principio de su corrupción está en su mayor tormento y dolor, o el mayor descanso de la vida, según se trate de la del pecador o la del justo³²²”.

Visto de este modo el devenir del hombre, no hay quien escape de un destino que le condena a morir desde que recibe el primer soplo de vida. Si consideramos la opinión del fraile, sólo escapan de la muerte definitiva los creyentes y los que no pecan. Pero en ciertas elegías, los poetas se limitan simplemente a referirse a la muerte como fin y parece que no les interesa saber si existe o no una forma de librarse de esta fatalidad. En las composiciones donde domina un fuerte pesimismo ante el negro porvenir del ser humano, que desaparece definitivamente sin la menor posibilidad de volver metafóricamente a la vida, las creencias religiosas no tienen sitio, y es más, da la impresión de que el hombre no es dueño de su vida. En estas elegías que reflexionan sobre el sin sentido de la vida humana, “el dogma cristiano de la resurrección no queda demasiado bien parado, la noción de la muerte, más que un elemento doctrinal preparatorio del tránsito, acentúa [...] su condición de fuerza adversa a la vida³²³”. Los poemas de esta índole no sólo crean una línea divisoria entre muerte y vida aumentando la incompatibilidad de los dos conceptos, sino que están envueltos de un fuerte pesimismo, reflejo de la preocupación de los poetas ante su negro porvenir. Aquí, cabe apostillar que para sembrar la despreocupación del dolor y los quebraderos de cabeza sobre la muerte, decía el filósofo Epicuro, ya en el siglo 3 antes de Cristo: “La muerte no es nada para

³²¹ Citado por R. Andrés, *op cit.*, p. 82.

³²² Citado por J. Caro Baroja, *op. cit.*, p. 145.

³²³ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 340.

nosotros, pues cuando existimos nosotros la muerte no está presente, y cuando la muerte está presente entonces nosotros no existimos³²⁴”. Estas consideraciones epicúreas que “constituyen un referente tradicional de pensamiento filosófico sobre la muerte, e ilustra de manera perfecta una de sus principales interpretaciones, aquella que ve en la muerte el final de la existencia humana³²⁵”, podrían ser aquí, lo que necesitaban los poetas barrocos para replantear su existencia y seguir adelante, pese a no tener futuro.

Volviendo al tópico del “nacer para morir” en nuestra antología, Miguel Moreno, en el poema 30, hace una breve alusión a ello con estos versos: “Aunque a morir nacieron/ por ley diuina todos los humanos” (vv. 31-32). A nuestro juicio, aunque su intención no es comunicarnos la inexistencia de una vida después de la muerte, con esos dos versos no deja de recordar que los pasos que dan los hombres en la vida les guían inexorablemente hacia la muerte.

El tópico del “nacer para morir”, además de ser la otra cara de la creencia de una vida después de la muerte, encierra los temas del tiempo imparable, de la inconstancia o de la fragilidad de la vida humana y el sentimiento de desengaño que genera esta inconstancia.

Les abordaremos juntos porque se completan mutuamente ante la desesperación del hombre barroco.

- El Tiempo:

Es como el lugar en que todo se encuentra, en que todo se halla depositado. En él adquieren su forma y presencia las cosas y en él desaparecen al pasar, no quedando más que el tiempo, porque éste es lo que todos vienen a estimar como lo único continuo, permanente: el mudar, el pasar, el cambiar y moverse³²⁶.

³²⁴ *Diccionario Espasa de filosofía, op.cit.*, p. 604.

³²⁵ *Ibíd.*

³²⁶ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 383.

El tiempo barroco es imparable, aunque existan creencias como las de Eliade que afirman que puede ser dominado³²⁷. Su flujo continuo y su influencia en el devenir del ser humano dieron lugar a muchas reflexiones con las que se intentó explicar las consecuencias desastrosas de su carácter indomable. Son reflexiones como ésta de Martínez de Cuéllar: “Nada será mañana lo que es hoy. Todo lo que ves corre con el tiempo. Nada de lo que atiendes permanece³²⁸”; o esta otra del filósofo griego Héraclite d’Éphèse : «Tout coule et on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve³²⁹ ». Van casi siempre acompañadas de símbolos de la transitoriedad como el reloj, el agua en movimiento o la rosa, cuyo marchitar refleja con acuidad el paso del tiempo. Ramón Andrés afirma que este último símbolo se empleó hasta la saciedad para demostrar que “todo es provisional³³⁰”.

Esas consideraciones y los aludidos símbolos hicieron del tiempo uno de los mayores protagonistas del periodo barroco. Entre él y la muerte, mantuvieron en vilo a toda una generación de escritores.

- La rueda de la fortuna: El paso del tiempo da la sensación de no poder disponer de su vida como uno quiere, de estar indefenso ante las adversidades y de vivir al ritmo de la inconstante rueda de la fortuna que gira sin parar, para el profano. Creemos oportuno explicar que en el concepto místico de la rueda de la fortuna, representada por la carta del tarot con el mismo nombre, los movimientos de la rueda no son iguales para todos. En la carta, la rueda gira para el mono y el perro (que representan, a nuestro juicio, a los profanos o no iniciados en la materia), pero su movimiento no afecta a la esfinge situada en un punto de la rueda donde no hay ningún movimiento, y si los hay, los controla perfectamente. Podría significar esto que el hombre preparado espiritualmente puede ponerse por encima de los movimientos de la rueda de la fortuna y domarlos. Si consiguiera dominarlos, no sólo interpretaría positivamente los cambios bruscos e imprevisibles en su vida, sino que no le afectarían mucho porque al controlar mentalmente la rueda de la fortuna, obra de acuerdo con esta advertencia cristiana: “*Être dans le monde, sans être de ce monde, c’est -à- dire participer à l’oeuvre de redemption sans succomber*

³²⁷ *Op. cit.*, pp. 77-92.

³²⁸ Citado por Maravall, *op. cit.*, p. 382.

³²⁹ Imago Mundi-Héraclite (Marzo 2008).

³³⁰ *Op. cit.*, p. 44.

*aux illusions et aux tentations du Prince de ce Monde*³³¹. Pero, al parecer, el hombre barroco no había descubierto todavía el control mental que se puede ejercer sobre la rueda de la fortuna. Por esta razón no sólo fue una de sus mayores preocupaciones, sino que generó un gran pesimismo:

- El sentimiento del desengaño: Nace del escepticismo ante la fragilidad de la vida humana y refleja toda la desesperación del hombre barroco que acaba de darse cuenta de la supremacía de la muerte sobre una vida que descubre efímera. Entonces, empieza una cruzada perdida de antemano contra la realidad de su existencia. Perdida, porque:

No hay más que un breve paso de la rosa a lo negro, de la carne a la muerte. En él, lo eterno se mezcla con lo efímero [...]; porque el tema barroco por excelencia es el desengaño, el sueño opuesto a la vida, la máscara opuesta a la verdad, la grandeza temporal opuesta a la caducidad³³².

En poemas anteriores (*vid supra*), se pudo apreciar como los poetas no disociaban los tres conceptos; el tiempo solía ir acompañado por la inconstancia de la rueda de la fortuna (poema 24). Se les asocia, en general, porque el tiempo pasa y la rueda de la fortuna no para de dar vueltas, provocando un perpetuo movimiento en la vida humana que solo se interrumpe con la muerte, para los no iniciados, por supuesto. Para el gnóstico, se puede ejercer un control sobre esta rueda si uno se desprende de todo lo terrenal y se vuelca con lo espiritual, con Dios, con la fe... Dado que este control mediante la mente es posible únicamente a los iniciados y a los que están preparados psicológicamente a ello, se entiende porque los poetas de la época se obsesionaron tanto con el flujo del tiempo y los movimientos de la rueda de la fortuna hasta convertirlos en su peor pesadilla. Los dos conceptos fueron para ellos, la prueba definitiva de la *vanitas*, o la fragilidad de la vida humana frente a la grandeza del Cielo. Cielo, metáfora de Dios, hacia quien se volvieron en un momento dado de su desesperación para buscar un apoyo espiritual y

³³¹ Andrée Petibon, *op. cit.*, apéndice, p.X.

³³² Leo Spitzer, citado por E. Orozco (1975), p. 51.

trascendental, lo que explica la presencia de referencias bíblicas en la antología.

Algunos de nuestros poemas donde se juntan los tres temas, reflejan perfectamente la desesperación y el escepticismo del poeta barroco, causados por la falta de firmeza y de seguridad en su vida. Con el propósito de demostrar cómo los movimientos de la rueda de la fortuna y el paso del tiempo afectaron a don Rodrigo, algunos poetas usan los siguientes tópicos:

- Enfrentan su pasado fructífero a su mísero presente, igual que en los poemas relatados³³³. Esta práctica que Begoña López bueno relaciona con el motivo de las ruinas por ser sus “claves significacionales³³⁴”, suele utilizarse en la poesía del Siglo de Oro por tener una estrecha relación con los tópicos que acabamos de mencionar. En el siguiente poema, que encierra también el concepto de la mutabilidad de las cosas, se ve como don Rodrigo, mediante la figura de la idolopeya³³⁵, cuenta los cambios que sufrió su vida al pasar sin previo aviso de la riqueza y la felicidad más envidiables a la desdicha y la muerte más desafortunadas (EE.1-2). Recordemos que “hacer hablar al muerto, poniendo en su boca la confesión de sus propias debilidades³³⁶”, es un lugar común de la sátira medieval, aunque en este poema sólo se percibe una gran dosis de alabanza al difunto. En cuanto a los dos tercetos, los versos son visiblemente del poeta quien se encarga de encomiar a don Rodrigo. Según Pérez Bowie, este cambio de emisor en el poema se debe a que “quieren evitar la situación chocante de que sea el fallecido quien entone su propio elogio³³⁷”. Si quedaba alguna duda de que se comparaba el pasado de don Rodrigo con su presente, tenemos la oposición del pretérito indefinido y del presente del indicativo que representan respectivamente cada estado.

³³³ Véase el apartado 2.2.2.

³³⁴ B. López Bueno (1990), p. 82. El motivo de las ruinas ha sido tratado de forma exhaustiva por Lara Garrido en un artículo muy instructivo publicado en “Analecta Malacitana” (1983), pp. 223-387.

³³⁵ Ya tratamos esta figura en el apartado 2.1.2.4.1.2.

³³⁶ K. R. Scholberg, *op. cit.*, p. 241.

³³⁷ J. A. Pérez Bowie (1993), p. 786.

Hijo soi de una selua que florido,
verdes ojas vestí, fecundé fruto,
rendí lo vegetable por tributo,
y en pálido mudé lo colorido.

Oy de roxo torrente humedeçido, 5
recuperé color pero fue luto;
consintió el corazón (si uien de Bruto)
a tan fúnebre acción endureçido.

Cadáber formidable elado yaçe, 10
desbaneçida ponpa de sus hombros
sobre los míos que el silencio clama.

Cruento aunque lo ves no satisfaçe,
que si entre infausta luz se infunde asombros
se los deuvió mayores a su fama.
(Poema 1)

En la siguiente décima también se enfrentan las dos condiciones de don Rodrigo. Pero a diferencia del poema 1, esta décima deja percibir un sutil tono burlesco introducido por el juego de palabras de los versos 7-10; lo que le da, a nuestro entender, el carácter de sátira elegíaca:

¡Qué de veçes con imperio
a la plaça despejó!
Ya donde su gloria vió
vino a ver vituperio.
La istoria deste misterio 5
en él a representado
y en un tablado an parado
sus triunfos, bienes y males
que para traje días tales
se suele haçer un tablado. 10
(Poema 91, D.4)

- Le reducen a poca cosa, para terminar de sofocar cualquier atisbo de orgullo humano frente a la vanidad de su vida:

Éste que ves de todos tan temido;

el poderoso, de ninguno amado;
 él, en ambas fortunas enbidiado;
ya en polvo, en humo, en nada convertido.
 (Poema 95, E.1)

- Encierran su grandeza en un sepulcro inferior a su rango:

-En polvo leue este sepulchro ostenta
 de alta virtud empresas superiores...
 (Poema 40, vv.1-2)

-Aquesta humilde pobre huesa
 cerrada a la impiedad del ignorante
 de aquellos griegos siete, o caminante
 costosa aprobación sabía confiesa.
 (Poema 88, v.1-4)

- Sacan a relucir los reveses de fortuna que sufrió el marqués de Siete Iglesias a lo largo de su vida, como en estas décimas de Góngora:

Ya don Rodrigo acabo si con su muerte se acavaron las bíboras que picaron su honra, no lo sé yo. Sé que un espejo dejó de la privanza a privados para que desengañados en su luna puedan ver que el eclipsarse y caer es de los más levantados.	5 10
--	---

Mire el privado sublime quando más feliz se vea que lo que estima no sea después lo que le lastime. A su favor no se arrime que es baculo quebradiço y edificio movediço ymagen que poco dura pues suele quebrar su echura a vezes al que la hizo.	15 20
---	--

(Poema 91, DD.1-2)

Creemos que aquí, Góngora pretende demostrar lo engañoso y efímero que es el poder. Para acabar de convencer a su auditorio, introduce unos conceptos que podrían ser perfectamente los emblemas de la inestabilidad: el “espejo³³⁸” (v. 5), el “báculo quebradizo” (v.16) y la “ymagen que poco dura” (v. 18). Dicho de otro modo, el poder y la privanza son para Góngora, un mero espejismo cuyo carácter escurridizo los convierte en un peligro para los que aspiran a tenerlos. Resume su opinión en los dos últimos versos donde sostiene que la privanza “suele quebrar su echura a veces al que la hizo”. Esta afirmación añadida a la caída vertiginosa del Marqués desde la cumbre del Estado, valen de aviso para los sedientos de poder.

Con el objetivo de llevar a cabo la alabanza a ultranza que caracteriza la mayoría de las composiciones elegíacas, los poetas barrocos suelen manejar con un arte y un estilo muy personalizados, a veces, algunos recursos propios de su género.

2.4.2. - Recursos estilísticos

2.4.2.1. - La comparación y la metáfora

Recursos muy abundantes en la elegía como la comparación y la metáfora, dan pie a muchos símiles que se establecen ora con los elementos de la naturaleza (aves, vegetales, astros...), ora con los personajes mitológicos.

- Los elementos de la naturaleza: Camacho Guizado³³⁹ distingue varios elementos entre los que sólo nos atañen las aves y los astros:

³³⁸ “El espejo fue uno de los símbolos predilectos del Barroco, representativo del conocimiento de sí mismo y atributo de la Verdad y la Prudencia; [...] Durante el Barroco, será una de las representaciones de la constancia, y también del tiempo, puesto que refleja el curso de los años sobre el rostro”. R. Andrés, *op. cit.*, pp. 32-33.

³³⁹ *Op. cit.*, pp. 184-191.

- Las aves: Como veíamos con el tópico del “morir para nacer”, el ave predilecta de los poetas para immortalizar al difunto es el fénix.
- Los astros: Los más frecuentes son el sol, las estrellas y la Luna. En el poema 84, el poeta identifica metafóricamente a don Rodrigo con los tres astros a la vez para elogiar su valentía en la muerte.

Con lisonjas de sangre aplacó el hado,
entonces Sol quando eclypsado Luna;
tabla al castigo deue, sino cuna,
saluando lo felice en lo afrentado.

Con la deshonra supo honrar la vida,
todo haciendo mortal, sino la muerte;
subió Luzbel, para caer lucero.
(Poema 84, E.2, E.4)

- Los personajes mitológicos: Dado que la desgracia de don Rodrigo empezó cuando cayó del pedestal de la privanza, comparan a menudo su desdicha con el mito de Faetón³⁴⁰. Esta comparación es, a nuestro juicio, muy acertada en la medida en que ambos personajes tienen mucho en común:
 - Fueron muy pretenciosos y necios al creer que podían alcanzar la cima del poder a toda costa y no sufrir ningún castigo.
 - Otros causaron sus desdichas llevándoles a la muerte: los caballos, en el caso de Faetón y los nobles, en el de don Rodrigo.
 - Cada uno se desvió de la ruta trazada subiendo demasiado alto, y su osadía provocó la queja de los perjudicados: las estrellas acudieron a Zeus y los nobles a Felipe III, para exigir un desagravio.
 - Descendieron tan rápidamente de la altura que se estrellaron, uno se ahogó y el otro fue ejecutado.
 - Sus protectores, Zeus y Felipe III, les abandonaron a su suerte.
 - En ambos casos, triunfaron en la muerte.

³⁴⁰ Para más detalles sobre Faetón, véase diccionarios mitológicos como el de A. Bartra (1982), o el de la mitología mundial (1971).

Creemos que estas similitudes entre Faetón y don Rodrigo fueron las que guiaron la elección de los poetas a la hora de comparar al Marqués con un personaje mitológico. Quevedo y Juan de Alarcón, respectivamente en los poemas 34 y 45, establecen la misma analogía entre el Marqués y Faetón:

- Hércules fuerte, si Faetón osado
que al cielo por subir cayó abrasado
y lo leuanta a el cielo auer ardido.
(Poema 34, vv. 6-8)

- Estudia en el osar deste mozuelo,
descaminado escándalo del polo:
para probar que descendió de Apolo,
probó, cayendo, descender del cielo.
(Poema 45, E.2)

Si Quevedo considera el ascenso político de don Rodrigo una “osadía” a lo Faetón que cayó porque subió más alto de lo que le estaba permitido, Juan de Alarcón ve en esta caída su consecuencia inmediata: un logro mayor que el que tuvo en vida, es decir, conseguir la gloria tras su muerte fulgurante. Aunque el mito de Faetón representa perfectamente la desgracia del marqués de Siete Iglesias, en la antología existen comparaciones con otros personajes mitológicos. En el mismo poema 34, Alarcón compara la fuerza de voluntad de don Rodrigo con la de Hércules (“Hércules fuerte”, v.6), tal vez por la valentía que mostró ante la muerte. En cuanto al poema 35, la analogía se establece con el gigante mitológico Anteo que “gozaba del privilegio de recobrar sus fuerzas durante los enfrentamientos con sus enemigos, cada vez que sus pies tocaban la tierra³⁴¹”. Esta metáfora también es muy pertinente ya que cuando los enemigos de don Rodrigo creyeron que le habían vencido, tras la ejecución cobró mayor fuerza dejándoles perplejos ante su inesperado resurgir que le acarreó más admiración en la muerte que en la vida.

³⁴¹ A. Bartra, *op. cit.*, p. 17.

Fuerça mayor a la fatal ruina
tu balor deue, o inbencible Anteo;
y allí leuanta el inmortal trofeo
donde a su centro lo mortal declina.
(Poema 35, E.1)

2.4.2.2. - El tópico del receptor

La implicación del receptor o destinatario en las composiciones poéticas barrocas es un recurso que casi nunca falta en las elegías, sobre todo en los epitafios donde el poeta pretende compartir sus penas y sus sentimientos con alguien. Para ello, necesita incluir en la composición a un interlocutor, alguien a quien dirigirse y que esté constantemente presente. El receptor que puede ser el lector, a quien acostumbran contar las hazañas y la vida del difunto, o el mismo difunto, suele aparecer en nuestras elegías bajo el concepto “peregrino” y el pronombre personal “Tú” (cuya presencia se indica también mediante los verbos en segunda persona de singular).

- El peregrino, pasajero, o caminante, “es una figura convencional que pasa junto a la tumba sobre cuya losa ha de presuponerse que está esculpido el mensaje³⁴²”. A esta figura, representante del lector, se dirige el poeta pidiéndole, en general, que se pare delante de la tumba en señal de respeto, o que aprenda de la historia personal del difunto, como se ve en los siguientes ejemplos:

- Yaçe en esta piedra dura
vn hombre quel ser señor
se lo conçedió el balor
se lo negó la bentura;
o **peregrino**, deten
el paso con frente igual
que si diçen viuió mal
lo cierto es que murió vien.
(Poema 38)

5

³⁴² J. A. Pérez Bowie, *op. cit.*, p. 779.

- **Caminante**, ¿donde vas?
No estén de tu nombre ajenos;
si fue más para ser menos,
fue menos para ser más.
(Poema 69, vv.5-8)

- Aquí yace Calderón,
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien,
se parece al Buen Ladrón.
(Poema 71, vv.1-4)

-Aquesta humilde pobre huesa
cerrada a la impiedad del ignorante
de aquellos griegos siete, o **caminante**
costosa aprobación sabía confiesa
(Poema 88, vv.1-4)

- A su primer ser restituido;
di si propio, de nadie derribado;
desengaño jamás desengañado;
que le contemples (**caminante**) pido;
(Poema 95, E.2)

- En esse mármol verás
el que supo; ó **caminante**;
alcançar en un instante
desde lo menos lo más.
Tente, para, vuelve atrás, 5
pues con su exemplo te advierte
que su más felice suerte
embidiada, y pretendida
no fue lo que goçó en vida,
si no lo que obtuvo en muerte. 10
(Poema 96)

- El “Tú” universal, o segunda persona explícita, generaliza y universaliza el alcance del mensaje que conlleva el poema:

- O **tú** que **pasas** sin mirar **detente**
y agradeçete el ver lo que **as** oído
repara en el acuerdo del oluido
pues **saca** luz de sombras el prudente.
(Poema 31, E.1)

- **Adora** pues en ésta dos memorias;
la de la Santidad, la de la muerte:
porque el llanto las lágrimas derrama.
(Poema 32, E.3)

- Si le **llegaras** a uer
-**biérasle** morir de suerte
(Poema 44, v. 5, v.8)

- No **revuelvas** los güesos sepultados,
que **hallarás** más gusanos que blasones
en testigos de nuevo examinados
(Poema 45, E.3)

- El difunto: Cuando el difunto es el destinatario de la composición, el poeta se dirige directamente a él, tratándole de tú, igual que en una conversación entre amigos. Esta técnica se usa en los sonetos 42 y 47.

- Mvdo negué descanso al sentimiento,
y erigí a tu valor devidas aras,
que ofende (o varón grande) acciones raras,
quien las humilla entre común alienta.

Mentida pluma en prohijado acento, 5
rompe las leyes, que me puse avaras,
admirando vn suplicio, que en tan claras
muestras de sangre, esconde el escarmiento.

Humana fee sospecha tus errores,
en Soberano Crédito, los ojos 10
a pesar del azero ven tu gloria.

Sin lograrle a la muerte los horrores,
gozos viste a otra vida, si a esta enojos,
deuerate el exemplo la memoria.
(Poema 42)

- Tu vida fué invidiada de los ruines;
tu muerte de los buenos fue invidiada;
dejaste la desdicha acreditada
y empezaste tu dicha de tus fines.

Del metal ronco fabricó clarines 5
Fama, entre los pregones disfrazada,
y vida eterna y muerte desdichada
en un filo tuvieron los confines.

Nunca vió tu persona tan gallarda
con tu guarda la plaza como el día 10
que por tu muerte su alabanza aguarda.

Mejor guarda escogió tu valentía
pues que hizo tu Ángel con su guarda
en la Gloria lugar a tu agonía.
(Poema 47)

En el caso específico de don Rodrigo, los poetas añaden dos destinatarios más a los que advierten de los riesgos que correrán si se empeñan en querer desempeñar cargos políticos. Son el ambicioso y el futuro privado para quienes, como decíamos con anterioridad, se supone que la caída del Marqués tiene que servir de advertencia. Las siguientes décimas se dirigen exclusivamente a ellos:

Mire el privado sublime quando más feliz se vea que lo que estima no sea después lo que le lastime.	
A su favor no se arrime que es baculo quebradiço y edificio movediço ymagen que poco dura pues suele quebrar su echura a vezes al que la hizo.	5 10

Mire que es mejor que oillo pues lo ha bisto en el mas alto que muchas veces ay salto de la privança al cuchillo. El sabio puede sentillo	5
para que proceda bien que como teme al baíben anda en todo recatado que el neçio desconfiado pierde y perdido le ben.	10
(Poema 91, DD.2-3)	

2.4.2.3. - Las fórmulas deícticas

Las fórmulas deícticas son fórmulas que sirven para señalar al difunto o a su tumba, esto es, son pronombres o adjetivos demostrativos mediante los que “el personaje encomiado se coloca enfáticamente en primer plano³⁴³”. Encabezan, en general, los epitafios donde en la mayoría de los casos, constan expresamente en sustitución del aludido o de su sepulcro. Además de los dos conceptos habituales de los deícticos (adjetivos y pronombres demostrativos), hemos añadido uno más: un adverbio de lugar.

- Los adjetivos demostrativos “este”, “ese”, “aquel”...:

- **Este** túmulo, **este** extraño
precipicio de la suerte...
(Poema 37, vv.1-2)

- Soy **aquel** dichoso a quien
los bienes le hicieron mal
(Poema 39, vv.1-2)

- **Aquel** monstruo del poder
(Poema 44, v.1)

- Los pronombres demostrativos “el que”, “quien”, éste...:

- **El que** daba sepulcro a su talento
(Poema 41, v.1)

- **Éste**, que al cielo asciende despeñado
(Poema 43, v.1)

- **Éste** que en la fortuna más crecida
no cupo en sí ni cupo en la suerte
(Poema 49, vv.1-2)

- Huésped, sustenta esta losa
quien nos gobernó el vivir

³⁴³ E. Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 197.

(Poema 65, vv.1-2)

- **Éste** que ves de todos tan temido;
(Poema 95, v.1)

- En esse mármol verás **el que** supo;
(Poema 96, v.1)

- El adverbio de lugar “aquí”:

-Yace **aquí**, la merecida
memoria de vn barón fuerte
(Poema 36, vv.1-2)

- **Aquí** de un hombre el peor,
yace mejorado en suerte;
(Poema 69, vv.1-2)

-**Aquí** yace Calderón,
(Poema 71, v.1)

El estilo de los poemas y la manera de disponer los deícticos da a pensar que fueron escritos para servir de epitafio sepulcral. Dicho de otro modo, creemos que al señalar al difunto o a su tumba, afianzan el papel de inscripción lapidaria de los poemas. Casi todos los epitafios que acabamos de ver responden a las mismas pautas: son breves, precisos y ponen de relieve la tumba o lo que encierra, evidenciando así la singularidad de la sepultura y el encomio al cadáver.

2.4.2.4. - Las figuras retóricas y tropos

Además de las metáforas que veíamos más arriba, existen muchas otras figuras y tropos en los poemas elegíacos de nuestra antología. Sin embargo, sólo aludiremos a los más importantes. No vamos a tratarlos separada y detenidamente como hicimos con las sátiras, los iremos clasificando indistintamente³⁴⁴. Tenemos:

³⁴⁴ Para la definición de los conceptos, véase el apartado 2.1.2.4.

- La anástrofe:

Este en la voz común resplandeciente
testimonio de auerla mereçido
(Poema 31, vv.5-6)

- El Oxímoron:

Pues saca luz de sombras el prudente.
(Poema 31, v.4)

- El paralelismo:

A quien el bien le hizo mal
a quien el mal le hizo bien.
(Poema 73, vv.3-4)

- La Paradoja:

- Soy aquel dichoso a quien
los bienes le hicieron mal,
y aquel desdichado y tal,
que males le hicieron bien.
(Poema 39, vv.1-4)

- Viuiendo pareció digno de muerte
muriendo pareçió digno de vida.
(Poema 49, vv.3-4)

- Aunque aquí sin voz estoy
te quiero informar de mí,
mi vida dice quien fui,
mi muerte dice quien soy.
(Poema 71, vv.5-8)

- La Antítesis: “Vida/muerte” y “Ruin/bueno” en el poema 47:

Tu vida fué invidiada de los ruines;
tu muerte de los buenos fue invidiada;
(vv.1-2)

- Los juegos de palabras:

Y en un tablado an parado
sus triunfos, bienes y males
que para traje días tales
se suele haçer un tablado.
(Poema 91, vv.37-40)

- La anáfora:

- Mire el privado sublime
quando más feliz se vea

-Mire que es mejor que oillo
pues lo ha bisto en el mas alto
(Poema 91, vv.11-12, vv.21-22)

2.4.2.5. - La crítica al poder y a las instituciones

Existen muchas posibilidades de que este tipo de composiciones tome sus raíces en la elegía neolatina donde, según Juan Alcina, “se criticaba a la sociedad, a los estamentos, a los sacerdotes..., para justificar la necesidad de un control por parte de la Iglesia³⁴⁵”. Aunque en la antología no se llega a atacar a la iglesia, la denuncia de los abusos del poder real, de su falta de justicia y de objetividad, acerca algunas composiciones a la opinión de Alcina. En las elegías, el poema que más aspecto de crítica al poder tiene, es el poema 29 donde Lope de Vega no sólo alude a los excesos del poder, sino que dedica algunas alabanzas al marqués de Siete Iglesias a quien pone en un pedestal al atribuirle el título de “Hombre”. Sin embargo, si a don Rodrigo le echa flores, a sus detractores les faltó poco para que les tildara de animales salvajes por el trato inhumano que recibió tras su caída. Dado que la crítica se

³⁴⁵ J. F. Alcina, en *La elegía...*, *op. cit.*, p. 28.

reparte en todo el poema, nos vemos obligados a usar aquí el método de la explicación lineal.

Por los últimos pasos de la vida, vino a la muerte vn hombre que sólo aqueste nombre le dexó su caída; pues lo que fue en naçiendo, pública voz le declaró muriendo.	5
Ya fue señor el hombre, ya de alguno temido y respectado; mas en tan baxo estado, no hay título ninguno que sólo el de hombre queda, en que morir y conoçer se pueda.	10
El mundo de su muerte deseoso quisiera ya su vida, ansi piadoso oluida lo que pidió quexoso; porque en tales castigos, se suelen desdeçir los enemigos.	15
Suele el vulgo llorar de lo que gusta, efectos desiguales; pero en suçesos tales, es cosa santa y justa executar las Leyes, y más en los principios de los Reyes.	20
Por donde entró seuero y coronado de pluma y alauardas, con más de viles guardas, entró más bien mirado que en lanças de justicia mexoró de vastón y de miliçia.	25 30
Tanto subió que de lugares faltó; vino a un teatro infame, si es bien que así se llame, quien le subió tan alto, que a todos en un día pagó quantas audiençias les deuía.	35
Y como desçendió de tal grandeça, al agua de su fuente esforçó la corriente;	

en la mayor baxeza, subió donde quería tal experiencia de subir tenía.	40
Actos de su tragedia la justiça; por no ser de importançia, despidió la arrogança, la ambición y codiçia, y admitió la prudença, la fe, la fortaleça y la paciençia.	45
La fortuna al papel mayor inclina, pero en uano lo intenta a donde representa la justiça diuina, y con sus mismas leyes los humanos consexos de los Reyes.	50
Por justas causas, por diuino acuerdo, a un hombre le entregaron, Cuyas manos le ataron quando estubo más cuerdo, que algún pasado exçeso ata a los hombres quando están en seso.	55 60
Ligó sus ojos y del laço asiendo Le dijo: “En esta parte no tienes que ocuparte”; la opuesta preuiniendo que en la sangre que daua, miró el honor de la que allí faltaua.	65
Dos beces el correr sangriento el filo dixo Jesús, el nombre con que se salua el hombre, y es la oraçión de más heroico estilo; y aunque el coral salía, lágrimas le alegraron la sangría.	70

Este sexteto alirado tiene una estructura circular porque empieza por los últimos momentos de la vida de don Rodrigo Calderón (E.1) y, mediante la figura de la analepsis, el poeta recorre brevemente su vida política, su enjuiciamiento, y termina por su ejecución (E.12), cerrando así el círculo que abrió al principio del poema.

Para nosotros, el respeto que tiene Lope para con don Rodrigo es patente desde el principio del poema porque en ningún momento le llama por su nombre, el único sustantivo que utiliza para referirse a él es el de “hombre”. Explica la elección del término en los versos 2-4 “vino a la muerte vn hombre/ que sólo aqueste nombre/ le dexó su caída”. Ser “hombre” es para Lope, el mayor de los títulos que el marqués de Siete Iglesias no pudo conseguir en vida y que su muerte estoica le sirvió en bandeja. Está convencido de que: “No hay título... en que morir y conoçer se pueda” (vv.10-12) porque, en su opinión, los títulos que acumuló don Rodrigo siendo hombre político eran sólo aparentes y sin gran importancia. Entendemos aquí que lo más valioso de todos ellos no fueron las honras ligadas a su rango político, sino su hombría y su inmutabilidad ante la muerte.

El segundo sexteto empieza por la conjunción distributiva “ya” que alude al pasado de privado de don Rodrigo y cuya repetición apoya la idea desarrollada en el primer sexteto. A juicio de Lope de vega, el Marqués fue, sin lugar a dudas, uno de los personajes más poderosos de la Corte (“ya fue señor” v.8). Sin embargo, lo que resalta en los versos 9 a 12, es que lo que prima ahora para don Rodrigo no son los títulos ni los honores, sino la valentía y la fuerza moral que mostró estando “en tan baxo estado” (metáfora de sus difíciles condiciones de recluso opuesto a “alto estado”, es decir, lujo, riqueza, poder, honor...), cuando ya lo había perdido todo y en medio de la desgracia total. Su impasibilidad le valió el respeto por parte de todos, incluso de sus enemigos para los que fue tan inesperada que causó su arrepentimiento, aunque tardío (vv.13-16). Y, para ganarse su perdón ahora, “quisieran ya su vida” y así quedar con la conciencia tranquila. El motivo de este cambio de comportamiento de los enemigos de don Rodrigo, Lope nos lo da en los versos 17-18: por regla general, en trances difíciles como los que atravesó el Marqués, los enemigos se retractan y retiran sus quejas por cargo de conciencia.

El cuarto sexteto empieza por una paradoja del ser humano que siempre reacciona de forma imprevisible ante un acontecimiento. El verbo “soler” (v.19) transmite el automatismo de su reacción. Lo imprevisible de la mente humana causa unos “efectos desiguales” entre sus deseos y sus reacciones. Con esto, el poeta pone el acento sobre el comportamiento del pueblo llano español en el drama de don Rodrigo. Si en el momento de su arresto pedía a gritos su

cabeza (v.16), ahora que se encamina inexorablemente hacia el cadalso para ser ejecutado, pide la clemencia del Rey. Pero, a pesar de este cambio de parecer, a don Rodrigo le ejecutaron porque lo ordenó Felipe IV. Y como en la España de aquel entonces a los reyes se les consideraba unos dioses³⁴⁶ porque tenían el poder absoluto y nadie podía oponerse a sus opiniones, todas las decisiones que tomaban eran cosas tan “santas y justas” (v.22) que había que acatarlas, aunque fueran erróneas. En este sexteto se vislumbra una opinión desfavorable acerca de las decisiones reales que veremos más adelante, donde la crítica al Rey y a su corte es más evidente.

Los tres siguientes sextetos muestran lo que fue la vida política de don Rodrigo. Relatan su llegada a la Corte (vv.25-30), su éxito relámpago (vv.31-36) y su sorprendente caída (vv.37-42).

Sexteto 5: Creemos que la perífrasis (“por donde”) responde al afán de Lope de no nombrar ni a la Corte ni al Rey, dejando al lector adivinar el blanco de sus alusiones. En la Corte pues, don Rodrigo “entró severo y coronado/ de plumas y alauardas” (vv.25-26) como cualquier noble. No obstante, aunque su entrada fue mal vista desde el principio por algunos (v.28), ascendió tan rápidamente que su autoridad llegó a superar la de muchos que allí le precedían, ante la desesperación de sus enemigos cuyo número iba creciendo según aumentaban sus títulos (vv.29-30)³⁴⁷.

Sexteto 6: Aquí el poeta fustiga la hipocresía y la falsedad del entorno político del marqués de Siete Iglesias eludiendo, a sabiendas, los sustantivos “corte” y “nobles”. Esta vez, usa la metáfora de “teatro infame” (v.32) para referirse a ellos, y una alusión satírica en el verso 33: “si es bien que así se llame”. También ataca a los que fueron los artífices del ascenso de don Rodrigo, es decir, el duque de Lerma y el rey Felipe III, a los que, a su juicio, ya no debía nada el malogrado Marqués porque les había devuelto con creces el

³⁴⁶ Según Georges Martin, el poderío del rey y su concepción como un dios cobró fuerza a partir del reinado de Alfonso X bajo quien: “La nature fondamentalement spirituelle de la royauté était du reste reliée aux notions de justice, de vérité et de droit dans le emploi de l’étymologie bien connu, fondée sur Paul (Timothée 1, 6, 15) et sur l’apocalypse (19,16) : «Le roi a pris son nom de notre seigneur Dieu, car de même qu’il est dit roi sur tous les rois, par quoi [ceux-ci] ont pris leur nom, et qu’il les gouverne et les maintient à sa place sur terre pour faire justice et droit, [les rois] sont tenus de maintenir et de garder en justice et en vérité les hommes de leur seigneurie»... Et le roi tient la place de Dieu pour faire justice et droit dans le royaume dont il est le seigneur de même que la tient l’empereur de l’empire”, en *Imprévue* (1998), pp. 38-39.

³⁴⁷ Véase el capítulo 1.

apoyo que le brindaron, haciendo su trabajo de privado de forma concienzuda. Describe su profesionalidad con el sustantivo “un día”, que denota rapidez y eficacia (vv.35-36).

El encabalgamiento entre los versos 36 y 37, introducido por la conjunción “y”, nos lleva al sexteto siete, esto es, la caída de don Rodrigo. Fue una caída impresionante porque el Marqués que se encontraba en la cima del poder y de la grandeza, de tan alta posición social emprendió una caída libre que fue tan vertiginosa que “al agua de su fuente” (metáfora del destino) “esforzó la corriente” (vv.38-39). Su vida acababa de tomar un giro inesperado porque de la noche a la mañana, pasó de tenerlo todo a la miseria total. Había conseguido todo cuanto quería “en la mayor bajeza” (vv.40-42), es decir, con métodos poco ortodoxos satisfizo sus anhelos políticos. A veces, cuentan los cronistas, se servía de los medios materiales y humanos que le brindaba su rango social para eliminar cualquier obstáculo que pudiera impedir o retrasar la culminación de sus ambiciones. Así actuaba cuando era hombre político. Sin embargo, nada más convertirse en un simple reo (sexteto 8), don Rodrigo trocó “la ambición y la codicia” que le caracterizaron siempre, según algunos biógrafos, por la fe cristiana y salvar su alma de pecador³⁴⁸. En esta búsqueda de la salvación divina, se desprendió de los pecados capitales con los que ya no podía ganar nada más y eligió jugar la carta de la humildad.

En el sexteto 9, el poeta resalta la dureza de “la justicia diuina” –no la de Dios sino la del Rey- y de los jueces que ni “la fortuna” logra flexibilizar. La palabra “fortuna” que tiene el doble sentido de riqueza y de suerte, aumenta la ambigüedad de las decisiones reales.

La llegada al trono del rey Felipe IV favoreció la entrada en la Corte del duque de Olivares, su hombre de confianza y consejero. Éste, a su vez, trajo a un séquito de nobles³⁴⁹ intransigentes y vengativos a los que se refiere Lope de Vega, a nuestro modo de ver, cuando habla de “humanos consexos de los Reyes” (v.54).

En el sexteto 10, la crítica del poeta al Rey es más visible a través de los adjetivos “justo/divino”, su anteposición a los sustantivos “causa/acuerdo” y la denuncia de las irregularidades en el proceso de don Rodrigo, representado

³⁴⁸ Véase el apartado 1.2.3.

³⁴⁹ Véase el capítulo 1.

por la metonimia “manos” (la “c” mayúscula de “Cuyas” enfatiza la falta de libertad de movimiento de don Rodrigo). Con “atar las manos”, creemos que el poeta alude a todos los títulos, bienes y dignidades que perdió don Rodrigo después de su arresto.

En los versos 59 a 60, Lope de Vega prosigue con las paradójicas decisiones reales (aunque en este proceso no todas las decisiones vinieron del Rey) que según él, fueron injustas y sin piedad para el marqués de Siete Iglesias. Basa su opinión en el hecho que a don Rodrigo le ataron como a un loco “quando estaba en seso” es decir, cuando estaba más que cuerdo y en su sano juicio. El poeta critica así los abusos y la arbitrariedad de los que fue víctima. Un tácito mensaje se desprende de este sexteto: todas las órdenes reales referentes a la ejecución del Marqués fueron dadas para satisfacer las “justas causas” del conde de Olivares (a quien creemos que Lope de Vega aludía también en el sexteto 9) y con “el diuino acuerdo” del rey Felipe IV. Esta opinión es compartida por la mayoría de los biógrafos de don Rodrigo.

En los dos últimos sextetos, estamos en la céntrica Plaza Mayor madrileña donde se había erigido el cadalso para la ejecución.

Sexteto 11: Lope de Vega nos traslada al momento de ejecutar a don Rodrigo, exactamente cuando el verdugo quería vendarle los ojos³⁵⁰. Don Rodrigo se negó alegando que “en esta parte/no tienes que ocuparte” y justificando su oposición al ademán del verdugo con la defensa del honor de su familia, ausente en la plaza pero representada por el relativo “la que” (vv.64-65).

El sexteto 12 recoge la última palabra de un don Rodrigo agonizante que, según testigos presenciales, dijo: “Jesús³⁵¹” antes de exhalar el último suspiro. Quizá el poeta las haya recordado para dar un tono épico al final de la lira, porque sólo un héroe épico es capaz de morir de forma tan estoica y valiente. Nuestra suposición se basa en el contenido del verso 70 donde el poeta reconoce que la oración del Marqués “es la de más heroico estilo”, es decir, digna de un héroe. El poema se cierra con la conmoción del público presente, que fue tan fuerte que algunos no pudieron reprimir las lágrimas al marcharse de la Plaza Mayor.

³⁵⁰ Vid el apartado 1.2.4.

³⁵¹ *Ibíd.*

En lo que se refiere al conjunto de la lira, el tiempo es mayoritariamente el pasado (el pretérito indefinido y el imperfecto), pero cuando se trata de comentar hechos puntuales o costumbres del pasado, el poeta usa el presente de indicativo o presente histórico. El zeugma (v.46), el encabalgamiento, la sinalefa y la falta de puntuación en toda la composición, le dan fluidez y un ritmo muy acelerado. Para nosotros, esta lira es una mezcla de crítica social y de homenaje al marqués de Siete Iglesias. La crítica a la Corte y al Rey, que es sutil, cordial y casi sin agresividad, no tiene nada que ver con las sátiras sañosas que se escribían en la época y que pudimos ver en el análisis de los poemas satíricos.

No obstante, esta elegía de Lope de Vega no es la única composición con tono de reproche al Rey y a toda la sociedad española de la época. Góngora también les hace una crítica abierta en el poema 86 donde denuncia su hipocresía y su falsedad para con el Marqués:

Risueño con él tanto como falso
el mundo quatro lustros, en la risa
el cuchillo quizá enuaynaua agudo
(vv.9-11)

Los siguientes versos del poema 33, a nuestro parecer, también aportan su granito de arena a esta crítica social centrando su acción en el Rey (“decreto diuino”) y en el verdugo (“mortal mano”) encargado de llevar a cabo la ejecución del Marqués (E.3). Estos 3 versos están llenos de sobreentendidos que podríamos resumir así: Dios ordena y la mano del hombre ejecuta:

Por decreto diuino y mortal mano,
pierde el viuir y, muere de tal modo
que alcança superior y eterna suerte.
(vv.9-11)

2.4.2.6. - El cierre de los poemas

Según el tipo de poema o el número de versos, el epílogo varía considerablemente:

- En los romances, tenemos la despedida solemne (individualizada y restringida al Marqués), envuelta de un tono cariñoso, de admiración y con una finalidad consoladora, como se puede apreciar en la última estrofa del poema 30:

Marqués en paz dichossa,
alegre goça esa çeleste parte
que mi pluma ambiciosa
sintiera no poder **eterniçarte**,
a no tener creído
quel çielo te preserua del **oluido**.

La antítesis eternizar/olvido es la expresión del temor del hombre a caer en el olvido una vez muerto, si nos atenemos a estas afirmaciones de Ruiz Pérez:

Y es que para el hombre barroco, apoyado todavía en una idea religiosa y metafísica de trascendencia, lo verdaderamente terrible no era la muerte del cuerpo, sino la posibilidad de la extinción de la memoria, la negra sombra del olvido [...] El monumento funerario, en piedra o verso, vence al tiempo, en tanto que la memoria es la expresión de ese triunfo, negación del olvido y de la nada³⁵²."

Los cierres de este tipo no son exclusivos de las elegías; en algunos poemas relatados, como el 22, también se dan casos de ello:

Téngale Dios en su Gloria,
que de su piedad lo espero,
y a nosotros nos dé gracia

³⁵² P. Ruiz Pérez, en *La elegía...*, op. cit., pp. 326-327.

para que al fin la gozemos.
(vv. 57-60)

- En las décimas, las despedidas encomiásticas incluyen las repercusiones de la desaparición del Marqués sobre sus enemigos y el haber conseguido la gracia divina tras la muerte:

Alma, pues goças dichosa
de Dios, pues a Dios volaste
que de enbidiessos dejaste
pues ven en tu triste historia
que al fin se canta la gloria
y al fin la gloria cantaste.
(Poema 91, vv.55-60)

- Los sonetos son las composiciones donde abundan los cierres que van de la simple alabanza a la exhortación masiva, pasando por el aviso, la pregunta retórica, etc.
- El epílogo laudatorio:

-Y los que en la ambición eran efectos
de afrenta y muerte, y a sus manos fueron
ynstrumentos de honor eterno y vida.
(Poema 40, vv.12-14)

- Con la deshonra supo honrar la vida,
todo haciendo mortal, sino la muerte;
subió Luzbel, para caer lucero.
(Poema 43, vv.12-14)

- El epílogo tipo aviso:

- Que de multiplicar información,
puedes temer multiplicar quemados,
y con las mismas pruebas Faetones.
(Poema 45, vv.12-14)

- Del sitio despúes al cadahalso
preçipitado, o quanto nos auisa
o quanta trompa es su exemplo mudo.
(Poema 86, vv.12-14)

Estos cierres se aprecian también en las sátiras donde se mezclan con la ironía del poeta, como el poema 46:

Los que priváis con los reyes
mirad bien la historia mía;
guardaos de la poesía
que se va metiendo a leyes.
(vv.25-28)

- Los epílogos con pregunta retórica:

- Harto crédito has dado a las cautelas.
¿cómo puedes lograr a lo que aspiras,
sí, al tiempo de expirar, soberbio anhelas?
(Poema 48, vv. 12-14)

- ¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!
¿A qué más desengaños me reserva?
¿A qué escarmientos me vincula el hado?
(Poema 94, vv.12-14)

- Con tono de admiración:

- ¡O exemplo del perder a el trance horrendo!
Con tan feliz semblante el cuello ofrece,
que cambia su temor en esperança.
(Poema 34, vv.12-14)

- ¡O glorioso morir!, ¡O infausta suerte!,
pues a morir, pues a viuir enseñas,
o sólo en religión morir humano.
(Poema 35, vv.12-14)

- Tenemos también poemas con cierres hipotéticos introducidos por la conjunción condicional “si”. Este tipo de versos de despedida es propio de Góngora y Zárata, como se ve en nuestra antología. Son construcciones paralelísticas hechas en general para picar al lector y llevarle a hacer lo que le sugieren entre líneas, cuando la partícula se repite más de una vez:

De lo mortal le desangró la herida
si lo que ves no alauas eres mudo;
y si no lo aprovechas eres ciego.
(Poema 31 vv.12-14)

Sin embargo, cuando aparece una sola vez como en el poema 89, su propósito no es otro que afianzar la opinión del poeta sobre lo que consiguió don Rodrigo en la muerte:

Emula fue tu fama en el olvido
porque si mueres por vivir violento
ya vives con morir desengañado.
(vv.12-14)

2.4.3. - La estructura de los sonetos

Camacho Guizado tiene una especie de esquema ideal personal a la que responde la mayoría de los sonetos elegíacos. Es un esquema, a nuestro juicio, con valor de llave maestra que se acopla a casi todos los sonetos elegíacos. Sus pautas son las siguientes:

- Presentación del acontecimiento, anuncio de la muerte.
- Lamentación. Llanto. Invitación, magnificación del llanto...
- Panegírico.

- Consolación directa.

Para evitar que se crea que es una estructura invariable y unívoca, el crítico añade la siguiente nota aclaratoria: “El orden en que hemos colocado los elementos elegíacos no es siempre el mismo en todos los casos, y uno o varios de estos elementos puede faltar en un poema determinado³⁵³”. La variación de estos elementos es lo que intentaremos sacar a la luz aquí, aplicándola, por supuesto, al caso particular de las elegías a Rodrigo Calderón. Nos limitaremos a los sonetos de cuya estructura básica se trata en realidad, aunque el crítico no lo haya mencionado. Tenemos:

- Sinopsis de la vida del Marqués - advertencia – ejecución- gloria eterna: Poema 49:

Este que en la fortuna más crecida
no cupo en si ni cupo en la suerte
viuiendo pareció digno de muerte
muriendo pareció digno de vida.

¡O probidencia no comprehendida , 5
ausilio superior auiso fuerte
el humo en que el aplauso se combierte
hace la misma afrenta esclarecida!

Calificó un cuchillo los perfectos
medios que religión celante ordena 10
para acender a la mayor vitoria

Y tocando las causas sus efectos,
si glorias le conducen a la pena
penas le restituyen a la gloria.

- Presentación del sepulcro - encomio de su contenido - petición del respeto de Lector (caminante, peregrino...) - cosecha de la gloria póstuma: Poema 32:

Ni piedra, ni metal es doloroso
del túmulo eleuado que te admira,

³⁵³ *Op. cit.*, p. 20.

Barbaro executor ministro fiero 5
en tu delito quedas desculpado
que el espiritu vil acobardado
mal executa el exemplar severo

Y tu, cadáver, que envidiado as sido 10
quando pompa profana te dio aliento
oy aviva envidia su cuidado

Emula fue tu fama en el olvido
porque si mueres por vivir violento
ya vives con morir desengañado.

- Autobiografía – alabanza: Poema 1:

Hijo soy de una selva que florido,
verdes ojas vestí, fecundé fruto,
rendí lo vegetal por tributo,
y en pálido mudé lo colorido.

Oy de roxo torrente humedeçido, 5
recuperé color pero fue luto;
consintió el corazón (si uien de Bruto)
a tan fúnebre acción endureçido.

Cadáber formidable elado yaçe,
desbaneçida ponpa de sus hombros 10
sobre los míos que el silencio clama.

Cruento aunque lo ves no satisface,
que si entre infausta luz se infunde asombros
se los deuio mayores a su fama.

2.4.4. - Otras elegías

Martínez Ruiz distingue otros dos tipos de elegías como complemento de las habituales elegías funerales³⁵⁴. Son: la elegía reflexiva y la elegía íntima.

³⁵⁴ En *La elegía...*, op. cit., pp. 297-299.

- La “elegía reflexiva”:

Es una variedad de elegía que no es del todo funeral y está a caballo entre la epístola moral y la poesía funeral porque se funda en la mezcla de los dos géneros de escritura. Por una parte, consuela a alguien por la desaparición precoz de una persona, lo que le confiere su lado elegíaco y, por otra, se dirige al mismo difunto a través de una especie de carta privada como si estuviera poniendo al día sus correspondencias; de ahí su lado epistolar. Una de las formas de la “elegía reflexiva” es, según Martínez Ruiz, “que la composición se dirija a una figura determinada, a la que se pretende consolar por la pérdida de un ser querido. Aquí, el componente consolatorio asume el protagonismo y, normalmente, va a conducir a la reflexión moral³⁵⁵”. Pero, además del predominio de la *consolatio* en esas elegías, no hay que pasar por alto entre otros:

La presencia de gran número de tópicos, como el *beatus ille*, el *aurea mediocritas*, la aspiración a la virtud humana frente a la grandeza del cielo, la muerte como paso a una vida mejor y como triunfo definitivo de lo divino sobre lo terreno, y la salvación eterna como premio a la constancia³⁵⁶.

Estas características de la “elegía reflexiva” nos envían de nuevo a la creencia cristiana del paso obligatorio por la muerte para alcanzar la salvación eterna. Partiendo de la base de que no todos los rasgos característicos del género que amparan las composiciones tienen que estar presentes a la vez en un mismo poema, podemos decir que el poema 30 es el que responde mejor al tipo de “elegía reflexiva”. Esto, porque el propósito primero de esas composiciones según Martínez Ruiz, es “consolar a alguien por la pérdida de un ser querido”, y en el poema 30, la consolación se usa profusamente como telón de fondo. No hay dudas de que todo el poema gira alrededor de la *consolatio* porque el poeta, Miguel Moreno, consuela a la vez a la familia del

³⁵⁵ *Ibíd.*, p. 297.

³⁵⁶ *Ibíd.*, p. 298.

Marqués por su pérdida y al Marqués mismo por haber muerto de forma prematura.

Cante tu fortaleza
eternos siglos sin cesar la fama;
conserue con pureça,
la voz común que enternecida, aclama
que tu diuino zelo 5
desde el suplicio te conduxo al çielo.

Ya que causó tu dicha
embidia al mundo, aunque en veloz carrera,
no tengas la desdicha
que fuese de tu fin causa primera, 10
pues de ese fin sacaste
el prinçipio mejor que deseaste.

Fuera peligro çierto,
si en próspera fortuna colocado,
dudando huuieras muerto, 15
de aquel oluido y vanidad zercado
que sigue a la priuança,
cuyo poder no sufre otra pujança.

Pero tú saluaste
haciendo suaue el medio riguroso, 20
tan bien que no dexaste
al más indigno de juzgar piadoso,
duda de que mereces
tanta alabança quanta amable creçes.

Religioso perfecto, 25
el negoçio más arduo que tubiste;
gouernaste discreto,
y por el tanto premio mereciste
que quanto hauías herrado,
con general aplauso esta oluido. 30

Aunque a morir nacieron
por ley diuina todos los humanos,
quantos morir te vieron
y admiran tus afectos soberanos,
juzgan tus pasos todos 35
gustados en sauer tan altos modos.

Disimuló tu vida
la calidad mexor que en ti guardaua

hasta que en tu cayda,
tanto balor mostró que la esperaua, 40
que vn ánimo tan fuerte
sólo pudo naçer contra la muerte.

Consolarte pudieras,
¡O barón digno de inmortal memoria!,
si infeliz careçieras 45
en tu posteridad de menor gloria,
tal es la que adquiriste
de honor y amor quando tu sangre diste.

Por seuero juiçio,
ganaste la opinión más enbidiada 50
que se uio en sacrificio;
y por justiçia viue asegurada
que tal misterio ençierra
la aprouación común que da la tierra.

Menos bien te causará 55
que tu sepulcro ahora enriqueçido
de tu memoria rrara,
se viera de más ponpa guarneçido,
hija de aquel estado
de que fuiste por dicha derriuado. 60

Y menos merecieran
las prendas caras que tu ausencia lloran,
si de ti sólo fueran
hijos, pues grauemente se mexoran
con el glorioso aumento 65
que les da tu birtud y tu tormento.

Marqués en paz dichossa,
alegre goça esa çeleste parte
que mi pluma ambiciosa
sintiera no poder eterniçarte, 70
a no tener creido
quel çielo te preserua del oluido.

En este poema, Miguel Moreno, en vez de consolar a un allegado del Marqués como sería lógico por la definición de la “elegía reflexiva” de Martínez Ruiz, no sólo rompe con el molde de las elegías reflexivas sino que consuela al mismísimo muerto, convirtiéndole en el llorado y en el consolado a la vez.

El poema es un discurso tranquilizador en el que un “yo autorial”³⁵⁷, es decir, identificable con el poeta, entabla una conversación, tipo monólogo, con don Rodrigo Calderón. A lo largo del poema ese “yo” intenta convencerle de lo importante que es ahora que ha muerto y de la peculiaridad de su caso. Le infunde ánimos alabando su valentía, su gran devoción y las ventajas que sacó de su estoica muerte (EE.3-8).

A través de esta especie de carta entre dos amigos, le da a entender que la paz, la felicidad y el respeto que cosechó, los debe a su muerte humilde y valiente. Toda su intervención está envuelta de un tono respetuoso casi adulator del que se desprende lógicamente la consolación masiva e ininterrumpida de principio a fin del poema. Consecuente con su papel de amigo que pretende únicamente consolar a un compañero del alma, Moreno alaba a don Rodrigo contándole sus hazañas (E.4), haciendo hincapié en su humildad en la muerte (E.7) y valorando positivamente el legado que dejó a su prole con la audacia y la valentía que mostró en la adversidad (E.11).

Al juntar conversación íntima, destinatario explícito (el Marqués), tono consolador y *laudatio*, esta elegía se convierte, a nuestro modo de ver, en un apéndice de la epístola moral. Llegamos a esta conclusión basándonos de nuevo en una reflexión de Martínez Ruiz quien habla de la relación elegía-epístola moral en estos términos:

... Y es que, si aceptamos la posibilidad (nada clara, por cierto) de considerar “lo epistolar” como un macrogénero, caracterizado por una serie de elementos concretos (como son la expresión de la ausencia, el tono ilocutivo, el marco pragmático, la presencia de un receptor explícito determinado, etc.) dentro del cual se pueden encontrar variantes con particularidades de tema, tono, nivel de lengua..., no es disparatado pensar que con la evolución propia de cada una de ellas sea posible, si no la coincidencia total, al menos el contacto íntimo entre algunas de estas variantes³⁵⁸.

³⁵⁷ J. A. Bowie, *op. cit.*, p. 778.

³⁵⁸ *Op. cit.*, p. 297.

Aunque no se pueda decir a ciencia cierta que haya una compenetración perfecta entre la elegía y la epístola, no podemos dejar de subrayar que tienen muchos puntos en común. Las semejanzas entre ambos géneros y su complementariedad nos permiten afirmar al unísono con Martínez Ruiz: “En definitiva, entre la epístola moral y la elegía reflexiva apenas hay más diferencia que el hecho de que la segunda se desencadena a partir de una anécdota concreta, como es la muerte de una persona³⁵⁹”. El final epistolar del poema (despedida tierna y reverencial) despeja muchas dudas sobre el tipo de escrito al que puede pertenecer. Con el tono sentencioso y solemne capaz de conmover a cualquiera que lo leyera, Moreno deja claro que para él, el marqués de Siete Iglesias goza ahora de la gloria eterna y será siempre recordado por los poetas a través de sus composiciones.

- La “elegía íntima”:

Se caracteriza por una fuerte *lamentatio* y la expresión del auténtico dolor. Si la “elegía reflexiva” tenía como meta aliviar el dolor de los allegados del difunto, aquí, el que sufre por la desaparición del aludido es el mismo poeta. Ya no se trata de dorarle la píldora a alguien sino de expresar sin tapujos el dolor que le causa su muerte. El desamparo, en ese caso, es muy visible y se acentúa tanto el campo de la lamentación que “el poema puede llegar a ser una auténtica expresión de dolor interior. Es aquí donde la visión de la muerte se hace más directa y amarga, donde la rebeldía se intensifica y donde las cotas de lirismo son más altas³⁶⁰”. Góngora, “el único poeta de quien se sabe de fuente segura que fue “amigo” o que tuvo un trato con don Rodrigo³⁶¹”, protagoniza una de esas desgarradoras lamentaciones en el siguiente poema:

Al tronco descansaba de una encina
que invidia de los bosques fue lozana,
cuando segur legal una mañana
alto horror me dejó con su ruina.

Laurel que de sus ramas hizo dina 5

³⁵⁹ *Ibíd.*, p. 299.

³⁶⁰ *Ibíd.*, p. 298.

³⁶¹ R. Jammes, *op. cit.*, pp. 277-279.

mi lira, ruda sí, mas castellana,
hierro luego fatal su pompa vana
(culpa tuya, Calíope) fulmina.

En verdes hojas cano el de Minerva
árbol culto, del Sol yace abrasado, 10
aljófar sus cenizas de la yerba.

¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!
¿A qué más desengaños me reserva?
¿A qué escarmientos me vincula el hado?
(Poema 94)

Disponemos de la interpretación de dos ilustres escritores que juzgamos idóneos para explicar los sentimientos profundos que animan al poeta andaluz en estos versos: Son Dámaso Alonso y Matas Caballero. El primero ata cabos relacionando las estrofas con cada uno de los seres queridos del poeta, es decir, Rodrigo Calderón, Villamediana y el conde de Lemos. Para él, “el soneto refleja la fuerte impresión de la mortalidad humana producida en Góngora por esos sucesos tan rápidos como imprevistos³⁶²”. Los sucesos a los que se refiere, son la muerte de don Rodrigo (ejecutado en 1621), de Villamediana (asesinado en 1622) y del conde de Lemos que murió en el destierro el mismo año. Los tres personajes eran muy íntimos del poeta, de ahí todo el cúmulo de tristeza, realismo y lamentación que caracteriza el poema. Para E. Orozco, “Todo ese fuerte realismo no es más que el medio para hablar fuerte y directamente al alma; hay en él una emoción arrebatadora y comunicativa que sólo se consigue en el barroco³⁶³.”

En cuanto a Matas Caballero, dedica hasta tres páginas al análisis del poema del que destacan algunos puntos pertinentes como la implicación personal del poeta:

El poema nos ofrece la reflexión del poeta o la presentación que hace de cada una de las muertes de los personajes aludidos con los que don Luis tuvo una relación especial, Rodrigo Calderón, Villamediana y el conde de Lemos, que aparecen en el poema simbólicamente

³⁶² D. Alonso (1961), p. 382.

³⁶³ E. Orozco (1989), prólogo, p. XXXIII.

asociados con árboles míticos [...] Pero ni siquiera hemos de esperar a la reflexión final del último terceto para apreciar la implicación del poeta en la desgracia de los personajes aludidos, ya que en las dos primeras estrofas, referidas a don Rodrigo y a Villamediana, se puede observar las muestras de dolor y el fatídico significado que sus muertes representaron para don Luis. De hecho, en el primer cuarteto, dedicado a nuestro personaje, el poeta, tras recrear simbólicamente la figura del marqués de Siete Iglesias y fijarse en el momento de su ajusticiamiento, concluyó con la expresión de lo que supuso para él personalmente su muerte: “alto horror me dejó con su ruina”. La presencia del pronombre personal “me” es el perfecto ejemplo de la interiorización afectiva de tal desgracia, con lo que la muerte ocupa aquí el tono de frustración de carácter íntimo alejado de la afectación y la desmesura hiperbólica ajena al sentimiento por el exceso de exageración y retoricismo³⁶⁴.

En este punto, su opinión se relaciona con la de la Martínez Ruiz en lo que se refiere a la expresión real y efectiva del dolor que siente el poeta en esas composiciones tipo “elegía íntima”. Los sentimientos del poeta y la manifestación de su dolor son, a nuestro parecer, lo que diferencia este soneto de las poesías circunstanciales que se dedicaban a la muerte de ilustres personajes para no estar al margen de la moda de la época y que se componían, “inspirados más por las presiones sociales o de situación económica o política que por un auténtico sentimiento de pesar ante la muerte de una persona determinada³⁶⁵”. Esta es la mayor característica de la abundante producción poética que Ludwig Pfandl llama “elegías de carácter panegirista y de mecenaje³⁶⁶”, en la que domina la alabanza ciega y a veces injustificada.

Volviendo a Matas Caballero y a su interpretación del poema de Góngora, concluye en estos términos:

³⁶⁴ *Op. cit.*, p. 450.

³⁶⁵ E. Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 158.

³⁶⁶ L. Pfandl (1952), p. 510.

En el terceto final, de la exclamación “¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!” que, gracias al empleo de la tercera persona singular del presente de indicativo, nos ofrece una rotunda y universal aseveración de la *vanitas* que evidencia la muerte que termina con las falsas esperanzas de todo hombre, se da paso a la íntima reflexión en la que el poeta- vuelto sobre sí mismo (de nuevo la presencia del pronombre *me*), pero sin perder su sentido universal -, se pregunta sobre los fatídicos efectos de la muerte como un último y definitivo desengaño, “¿A qué más desengaño me reserva?”, y como la causadora también del escarmiento final que espera al poeta: “¿A qué escarmientos me vincula el hado?”³⁶⁷

Del poema de Góngora, se desprende inevitablemente un fuerte pesimismo cuya presencia no tiene nada de extraño porque refleja la preocupación y el escepticismo de los hombres de la época ante la muerte omnipresente. La reacción de Góngora, como la de todos frente a la imprevisible e inevitable muerte, es expresar su rabia por arrebatarse a sus seres queridos (E.1-2). Esta rabia es sustituida primero por la rebeldía, y luego, por la impotencia; por lo que concentra toda su energía en lamentaciones por la interrupción brusca de sus proyectos (E.2). Pero, después de todo el pataleo por defender su derecho y el de todos a vivir eternamente, vuelve a la realidad y trata de consolarse mientras espera su turno porque no ignora el refrán que reza: “Cuando la barba de tu vecino veas pelar pon la tuya a remojar”. Toda la desesperación y el realismo del poeta andaluz se concentran en la última estrofa del poema donde, incapaz de encontrar una respuesta a sus dudas y preocupaciones, escoge plantearlas de forma retórica y dejarlas sin aclarar. El poema se cierra así dejando al lector con las mismas dudas que Góngora: ninguno de los dos sabe lo que le depara el destino.

2.4.5. - Conclusión parcial

En las elegías que acabamos de analizar, debido a uno de los rasgos esenciales de la elegía barroca que es la alabanza exagerada, predomina el encomio a ultranza a don Rodrigo Calderón. Todas ponen más o menos el

³⁶⁷ *Op. cit.*, p. 450.

acento sobre su muerte ejemplar, aluden al revés de fortuna que sufrió, hacen un guiño a su valentía y humildad en trances difíciles; algunos poemas incluso, se impregnan del fuerte pesimismo de sus autores ante la incertidumbre sobre su futuro como ser humano. La mayoría de los tópicos de este apartado se encaminan a apoyar la idea muy en boga de la época que sugiere que don Rodrigo, con su impasibilidad en la muerte, alcanzó la gloria eterna. Aquí, no importa su vida pasada ni su criticada privanza, todos quieren elevarle a la categoría de mártir que consiguió cambiar su negro porvenir en gloria eterna.

Capítulo 3: Pervivencia después del XVII

3.1. - RODRIGO CALDERON EN EL TEATRO DEL XIX

Marcado por un intenso florecimiento de dramas históricos, es decir:

Un género teatral surgido del Siglo de Oro, aunque desarrollado sobre todo en el romanticismo. El drama histórico refleja hechos del pasado español y recrea mitos fundamentales de la nación. Habitualmente los sucesos dramatizados son variantes de los conflictos entre monarquía, nobleza y pueblo... A veces el acercamiento a los temas históricos se hacía con la intención de transformarlos libremente en poesía dramática (es decir, se produce una recreación, no exenta de anacronismos, falseamientos, faltas de verosimilitud...). En otras ocasiones hay algunas relaciones entre la composición de la obra y el momento histórico dramatizado; [...] Pero la época dorada del drama histórico español fue sin duda el siglo XIX, cuando los románticos quisieron superar el predominio de la tragedia en la época de la ilustración³⁶⁸,

el teatro de la segunda mitad del siglo XIX nos deja dos valiosas obras sobre la vida y muerte de don Rodrigo en clave de drama “histórico-legendario”, esto es, según Caldera:

Un drama con un desplazamiento del eje narrativo hacia una mayor historicidad. Se trata de un cambio, en el fondo, más aparente que real, por consistir esencialmente en la elección de personajes históricos de relieve a los cuales se atribuyen, sin embargo, hechos inventados o intensamente deformados³⁶⁹.

Las obras son: *Don Rodrigo Calderón o la caída de un ministro*³⁷⁰, y *Un hombre de Estado*³⁷¹.

³⁶⁸ J. Huerta Calvo (2005), p. 232.

³⁶⁹ E. Caldera, en *Historia del teatro...*(1988), p. 483.

³⁷⁰ R. Navarrete y Landa (1841).

³⁷¹ A. López de Ayala (1965). Este drama se estrenó en el Teatro Español a 25 de enero de 1851, p. 9.

3.1.1. - DON RODRIGO CALDERON O LA CAÍDA DE UN MINISTRO

Es un drama en 5 actos donde coexisten amor romántico e intriga político-histórica. El amor de un soldado por una novicia propicia la vertiente romántica, y el día a día de don Rodrigo en la Corte con sus intrigas, sus chismorreos, sus engaños, etc., fomenta el aspecto político. Probablemente ahí resida:

La oculta y pocas veces advertida paradoja del drama histórico: sucesos del pasado se nos presentan como auténticamente presentes, asistimos a una re-presentación en el sentido etimológico de la palabra, lo que presupone una “resurrección” de los personajes históricos, es más, requiere además el “conjuro” de un tiempo definitivamente pasado³⁷².

El título del drama no sólo lo sitúa en el ámbito político sino que enfatiza el papel de la política en la tragedia de don Rodrigo.

3.1.1.1. - El argumento

Luis de Fonseca, noble soldado español destinado a Flandes, ha desertado del ejército para ir en busca de su amada, Leonor, una aplebeya con quien proyecta casarse. Pero, incapaz de llevar a cabo sus planes de boda solo, acude a don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, valido de Felipe III e íntimo amigo suyo, para someterle una petición que bien que sencilla, tiene sus dificultades: le pide que use de su influencia para contactar con Leonor y ayudarla a fugarse del convento donde está a punto de profesar. El Marqués, conmovido por las nobles intenciones de su amigo Fonseca, accede a echarle una mano en su intrépida empresa. Después de esta mutua promesa, los dos amigos se separan para concretar el plan de la fuga. Sin embargo, nada más marcharse Fonseca, el príncipe heredero acude a don

³⁷² K. Spang (1998), pp. 26-27.

Rodrigo con una petición parecida a la suya, pero con un ligero matiz: sólo quiere sacar a Leonor del convento para hacerla suya y dejarla deshonrada. Esta fatal coincidencia pone a don Rodrigo en un dilema: ¿Ayudar a Fonseca brindándole la oportunidad de reencontrarse con su amada y sufrir las consecuencias de su decisión, u obedecer al Príncipe para conservar sus privilegios y perder la amistad de Fonseca? Este dilema, que en opinión de Casaldueiro, “no es algo impuesto, algo que viene del exterior, sino que el mismo individuo lo crea, subrayando esta interioridad el tema de lo obligado y ofendido³⁷³”, fue solucionado rápidamente por don Rodrigo quien, tras sopesar los pros y los contras de su negativa al Príncipe y los de su promesa a Fonseca, se dejó llevar por la ambición y traicionó a su amigo cambiando el plan inicial de la fuga de Leonor a favor del Príncipe. Para llevar a cabo el nuevo plan sin que se enterara Fonseca de los cambios, le apartó firmando una orden de arresto contra él por desertor y preparó un encuentro nocturno entre Leonor y el Príncipe.

Mientras don Rodrigo estaba atareado buscando la fórmula para hacer el menor daño posible a Fonseca, doña Inés, su esposa, -quien le sospechaba de engañarla con otra- urdía inconscientemente, junto con su secretario particular, un plan que causará su perdición.

Por ironía del destino, “esta ironía, desde luego del destino romántico – que en la obra de Rivas hará encontrarse a don Álvaro y a Leonor un momento antes de la muerte³⁷⁴”, cuando todo estaba listo para que el Príncipe ganara su apuesta personal con Leonor, don Rodrigo descubre repentinamente que ésta es la hija ilegítima que andaba buscando desde mucho tiempo atrás. Este nuevo dato sobre la codiciada Leonor genera un cambio drástico en el Marqués quien tira por la borda su ambición política y se encara con el Príncipe al que amenaza con retar en duelo para evitar que deshonre a su hija. El enfrentamiento con el heredero al trono, las intrigas, y los delitos que ya se le atribuían, precipitan la caída de don Rodrigo del puesto de privilegiado privado del Rey y le conducen al cadalso. Tras su ejecución, Fonseca, que fue encarcelado al mismo tiempo que él, es puesto en libertad. Se le brinda así la oportunidad de empezar una nueva y feliz vida junto a Leonor, su amada.

³⁷³ J. Casaldueiro (1972), p. 267.

³⁷⁴ E. Caldera (2001), p. 60.

3.1.1.2. - La acción

La acción, o como transcurre la trama, se compone, según Goenaga y Maguna (cuyos pasos seguiremos en este apartado), de la exposición, el conflicto, el clímax y el desenlace.

3.1.1.2.1. - La exposición

Aquí, se exponen “los elementos que entran en juego hasta llegar a que se haga patente el conflicto, la oposición de los personajes en sus intereses o, dentro de una misma persona, el deber y el interés, deseos y responsabilidades³⁷⁵”. En este drama, la exposición se hace en el acto I. Navarrete presenta los hechos cuyo engranaje desencadenará la tragedia. Este acto además de echar los fundamentos de lo que tratará la obra, reúne los ingredientes necesarios para elaborar un drama con todas las de la ley:

- Un soldado con pretensiones de héroe romántico, noble y apasionado que lo deja todo para ir en busca de su amada (Esc.3).
- Un príncipe heredero obstinado, mimado, chantajista y vengativo atraído por la amada del soldado (Esc.4).
- Un político engreído y arrogante que sobrevalora su poder en la Corte y antepone sus ambiciones políticas a la lealtad y a la amistad del soldado (Esc.9).
- Una amada plebeya a quien encierran en un convento a su pesar, para evitar que se case con el noble soldado (Esc.3).
- Una esposa despechada y celosa que decide conocer a la amante de su marido y frustrar sus designios (Esc.6).
- Y para colmo, una fatal coincidencia hace que el príncipe heredero y el soldado, enamorados de la misma mujer, acudan al mismo político para que les ayude a sacarla del convento antes de que profese.

La suma de todos estos elementos forma un cóctel explosivo que le estallará a la cara del político al final del drama, causando su muerte.

³⁷⁵ A. Goenaga/ J. P. Maguna (1971), p. 24.

3.1.1.2.2. - El conflicto

La aparición del conflicto marca, según Goenaga, “el comienzo de la trama dramática³⁷⁶”. Los actos II y III nos proyectan de lleno en el conflicto. En el primero, se va destapando poco a poco el enredo cuyo desenlace conducirá a don Rodrigo al cadalso: las sospechas de doña Inés (A.II, Esc.3); su encuentro secreto con Leonor en el convento (Esc.4-6); las cartas y los papeles que hace robar don Lope, el secretario de don Rodrigo, para incriminarle (Esc.6); doña Inés autoriza a don Lope a entregar dichos papeles al duque de Uceda, convencida de que al ser don Rodrigo un ministro, la delación “le costará no más que un mero destierro” (Esc.8).

La ausencia de don Rodrigo en este acto implica, para nosotros, que no está al tanto de lo que se trama a sus espaldas. Además, las repetidas apariciones de doña Inés sola o acompañada de don Lope, de Leonor, o de las religiosas, nos lleva a pensar que ella cree que tiene las riendas de la confabulación contra su esposa, aunque descubriremos en el siguiente acto que fue simplemente un títere entre las manos expertas de don Lope. En este acto, asistimos a la puesta en marcha de la maquinaria vindicatoria de doña Inés, conducida por don Lope. A partir de aquí, ya no hay marcha atrás porque para don Rodrigo la suerte está ya echada, esto es, *alea jacta est*.

En el acto III, que completa la trama del conflicto, descubrimos que se trata de una vendetta personal de don Lope contra el ministro don Rodrigo, su jefe, porque lo confiesa a doña Inés para vengarse de ella. Una acalorada discusión entre los dos confabulados nos da a conocer el motivo profundo de la traición del secretario a don Rodrigo: el amor que siente por su esposa. Y, según se desprende de sus propias palabras, como estaba convencido de que con don Rodrigo a su lado doña Inés nunca se fijaría en él, se inventó, de cabo a rabo, la historia de la amante secreta con la que estaba seguro de atraerla (Esc.4). Al margen de esta revelación, existen otras traiciones en este acto: la de don Rodrigo a Fonseca –a quien hace arrestar para dejar el campo libre al Príncipe (Esc.4)- y la traición del duque de Uceda a don Lope, su informador

³⁷⁶ *Ibíd.*

personal, al que manda arrestar después de que confirmara triunfante a doña Inés que fue el autor material del supuesto robo de los papeles de don Rodrigo.

Al final de este acto que nos acerca al clímax del drama, doña Inés ya sabe que don Lope no le ayudaba por razones altruistas, sino porque quería apartar de su lado a don Rodrigo y sustituirle en su corazón. Se da cuenta de que la consecuencia de su alianza con el secretario es la muerte de su querido esposo. Ahora que es consciente del alcance de su determinación por hacer pagar a don Rodrigo por engañarla con otra, intenta desesperadamente cambiar el rumbo que están tomando las cosas. Pero, desgraciadamente, se ve adelantada por dos inevitables, crueles e intransigentes adversarios: el tiempo y el destino. Estos dos conceptos, junto con la carga dramática de la obra, hacen que no consiga parar lo que desencadenó cegada por los celos.

3.1.1.2.3. - El clímax

El clímax, o momento culminante del drama, es donde se alcanza la cumbre de la trama y se inicia el descenso hacia el desenlace. El clímax “abre ya la cuesta abajo³⁷⁷”. Lo representa el acto IV. Aquí, Leonor, ya fuera del convento, y don Rodrigo, su anfitrión, descubren que son padre e hija. Este momento de reencuentro se traduce por mucha ternura entre los dos protagonistas, quienes intentan recuperar así todo el tiempo que estuvieron separados (Esc.3). Pero, este rato desbordante de sentimientos y de una gran expectativa se ve interrumpido bruscamente por el repiqueteo de un reloj³⁷⁸ que les devuelve a la realidad. Esta inesperada interrupción incita a don Rodrigo a confesar a Leonor que todo fue un montaje para entregarla al Príncipe. Tras la confesión de don Rodrigo a Leonor, los movimientos de ambos dan un nuevo impulso a la acción que se acelera, igual que el ritmo de los latidos de sus corazones, porque ignoran como reaccionará el Príncipe ante la noticia de su parentesco. Su nerviosismo es delatado en esta escena por la presencia de abundantes puntos suspensivos, de frases sin acabar y de un número pletórico de puntos exclamativos. Además, su preocupación se ve justificada en la escena siguiente porque el heredero al trono no cambia de idea pese a saber

³⁷⁷ A. Goenaga/ J. P. Maguna, *op. cit.*, p. 24.

³⁷⁸ Para el papel del reloj en este drama, *vid infra*.

que son padre e hija, y es más, sigue exigiendo a don Rodrigo que le entregue a Leonor como lo habían pactado. Éste, desesperado, se rebela contra aquél y llega a amenazarle con cometer un crimen regio si se mantiene en sus trece (Esc.4).

Mientras se enfrentaba verbalmente con su protector y le amenazaba con su espada, se produce una reacción en cadena: llega Fonseca furioso, gritando venganza por haber sido traicionado (Esc.5); doña Inés, agitada y muy alterada, confiesa a su esposo lo que estuvo tramando inconscientemente a sus espaldas y le advierte de las consecuencias que están a punto de caerle encima; cuando don Rodrigo y Fonseca descubren que tienen que ponerse a salvo si no quieren acabar encarcelados, ya es demasiado tarde porque en ese preciso momento, son arrestados (Esc.7): el primero por haber “hecho asesinar a Agustín de Abirilla” y el segundo por “desertor”.

Las últimas escenas de este acto son tan rápidas y breves que dejan sin aliento a los personajes. Aquí, no sólo se juntan el nerviosismo, el terror, la desesperación de Leonor, de don Rodrigo y de la Marquesa, sino también la rabia y la exaltación de Fonseca. La carga emocional y el ritmo de infarto del acto ponen fin a todas las intrigas y nos conducen al último tramo de la obra: el desenlace (acto V).

3.1.1.2.4. - El desenlace

El desenlace es “la fase final de una obra dramática en la que se desenreda o desenlaza el nudo de los conflictos planteados a lo largo de ella³⁷⁹”. Como tal, en el quinto acto se aclara todo. Los que deben pagar por su culpa lo hacen, los que deben pedir perdón también. El acto infunde un gran sosiego al poner fin a los enfrentamientos, a las discusiones y al anhelo de poder de don Rodrigo. Todo esto deja sitio a la paz, a la misericordia y al arrepentimiento sincero de nuestro político. Aunque esta tranquilidad se ve turbada por la atrevida intervención de doña Inés quien critica abiertamente la pasividad del Príncipe (ahora Rey) ante la ejecución de su esposo (Esc.7), no deja de ser un final de drama donde se busca paz, alivio y perdón.

³⁷⁹ D. Estébanez Calderón, *op cit.*, p. 280.

Al contrario que los cuatro actos anteriores donde predomina la ficción, éste destaca por su excesivo realismo y por la fidelidad con la que el dramaturgo retoma algunos datos como la fecha exacta y real de la ejecución del Marqués, la incomodidad de los jueces al anunciarle la sentencia (Esc.2), la alusión al cuerpo maltrecho del Marqués después de sufrir varias torturas (Esc.1), la transcripción textual del pregón (Esc.5)³⁸⁰, etc. También en este acto V, el dramaturgo se aferra a la realidad ateniéndose a los hechos históricos y describiendo con exactitud y objetividad lo que pasó el día de la ejecución. Si durante el desarrollo de la acción daba la impresión de que Navarrete se alejaba de la tragedia de don Rodrigo, usándola como mero pretexto para crear una obra dramática, aquí, después de dar muchos rodeos llegamos por fin al 21 de octubre de 1621, día en el que se procedió a su ejecución. No obstante el evidente realismo de muchos datos de este acto, el dramaturgo usa algo de ficción para dar un final más o menos lógico al drama. Tal vez por este motivo, o por exigencias del guión, en medio de tanto realismo introduce una conversación con su hija ficticia y otra entre doña Inés y el Príncipe. Creemos que Navarrete intenta llenar así el vacío que siente don Rodrigo en la cárcel, amueblando su soledad con los bonitos recuerdos de su hija. Leonor, en este final de obra, representa una inyección de paz y sosiego en los últimos momentos de vida de don Rodrigo que transcurren en la soledad y en el aislamiento.

3.1.1.3. - Los personajes

Su repartición se hará siguiendo los modelos morfológicos de Propp³⁸¹ (héroe, princesa, agresor, donante, auxiliar, mandatario, y falso héroe) y los modelos actanciales de Greimas³⁸² (sujeto, objeto, destinador, adyuvante, oponente y destinatario). Dada la complejidad de las acciones de los personajes, la distribución de los papeles no es exclusiva, es decir:

³⁸⁰ Vid el capítulo 1.

³⁸¹ V. Propp (1981), pp. 37-95.

³⁸² A. J. Greimas/ J. Courtés (1982).

En ciertos casos aislados la definición es difícil, porque funciones diferentes pueden ser ejecutados de forma absolutamente idéntica. Naturalmente, nos hallamos entonces ante la influencia de determinadas formas sobre otras, que se pueden describir como la asimilación de las maneras de realizar las funciones³⁸³.

Por lo que, bajo el papel principal que asignamos a algunos personajes, puede existir otro adyacente, menos importante, pero sobre el que llamaremos la atención en cualquier caso.

- El sujeto de Greimas (el héroe de Propp), es el que desea y busca el objeto, está vinculado con el objeto a través del eje del deseo. Luis de Fonseca es quien desempeña este papel.

Es un noble de una respetada y adinerada familia que se enamora de una plebeya (Leonor) por la que pierde la cabeza hasta el punto de abandonarlo todo (“honor y deber, ambición y familia”. A.I, Esc.3). Es, en pocas palabras, el típico héroe dispuesto a morir por el amor de su amada porque, como sostiene E. Caldera, “desde su aparición en escena, manifiesta a las claras su persuasión de que el amor prevalece sobre cualquier forma de imposición de parte de la sociedad³⁸⁴”. Pero, a diferencia de otros héroes románticos del siglo XIX como don Álvaro (*Don Álvaro o la fuerza del sino*³⁸⁵) o Manrique (*El trovador*³⁸⁶), a Fonseca le falta el ímpetu, el tesón, la desesperación y el atrevimiento. O si los tiene, es a un grado muy por debajo de aquéllos. El personaje de Fonseca tampoco manifiesta el fatalismo de Rugiero (*La Conjuración de Venecia*³⁸⁷) quien “tiene las características del héroe trágico que acepta su negra suerte, convencido de que su destino es la desgracia, una desgracia que le aqueja no sólo a él, sino a los que más quiere³⁸⁸”. A nuestro parecer, a este personaje le falta la mayoría de las

³⁸³ V. Propp, *op. cit.*, p. 75.

³⁸⁴ *Op. cit.*, p. 71.

³⁸⁵ A. Saavedra (1986).

³⁸⁶ A. García Gutiérrez (1985).

³⁸⁷ F. Martínez de la Rosa (2003).

³⁸⁸ A. Goenaga/ J. Maguna, *op. cit.*, p. 89.

características del héroe romántico quizás porque el dramaturgo intenta evitar que robe el protagonismo a don Rodrigo.

La lucha que lleva Fonseca para hacerse con Leonor, además de alejarle de la resignación y del fatalismo, le dota de un optimismo que le anima a encararse con las dificultades que encuentra en su camino hacia la felicidad, es decir, hacia su querida. Este mismo optimismo es lo que le empuja a tirar por la borda todo lo relacionado con su vida de soldado y emprender el viaje a Madrid para reunirse con ella, porque está convencido de que sin Leonor, su vida no tiene sentido. Por este mismo motivo, desertó del ejército aun sabiendo que tendrá que pagar por su osadía, pero no importándole lo que perdería en esa aventura:

... Y un día, olvidándolo todo, salí de Malinas donde estaba de guarnición, sin licencia, sin permiso de nadie, ignorando si mi falta puede costarme la vida, y sin embargo resuelto a buscar a Leonor por todas partes. (A.I, Esc.3)

Su disposición a enfrentarse con todos los que se interponen entre él y Leonor lleva a juzgarle intrépido, rebelde, impulsivo, belicoso y siempre a la defensiva. Para él, está claro que todos los agravios se deshacen desenvainando la espada, como estuvo a punto de hacer con los nobles en el acto I (Esc.1), como lo hizo con los esbirros (A.III, Esc.5)... Y, cuando creyó que le habían quitado a su Leonor por culpa de don Rodrigo, ciego de rabia, decidió vengarse de la única manera que sabe: matarle con su espada (A.IV, Esc.5). Estaba tan furioso que no quiso escuchar nada de lo que le fuera a contarle el marqués de Siete Iglesias para justificarse. Tenía muy claro lo que le movía en ese preciso instante: La venganza:

-Fonseca: No tengo tiempo más que para vengarme. Vos habéis vendido el secreto y la confianza de un amigo; vos habéis sido ingrato y perjuro; habéis atentado contra mi vida, y yo quiero ahora la vuestra... la vuestra o la mía,

¿oís...? A muerte, pues, a muerte: ¿o seréis también cobarde como habéis sido traidor?” (A.IV, Esc.5).

Su personaje evoluciona a la sombra de don Rodrigo. Lo que explica su poca presencia en el drama, a pesar de su importantísimo papel: fue el punto de partida de la desgracia de don Rodrigo. Si no hubiera acudido a él para que sacara a Leonor del convento, nunca se habría enfrentado con el Príncipe para defender su honra, nunca doña Inés habría dado por sentado que la engañaba con una novicia y, el Príncipe se habría salido con la suya. Por lo que seguiría protegiendo a don Rodrigo, etc. El papel de personaje eclipsado justifica sus breves intervenciones y su escasa aparición en el drama. Incluso, Leonor goza de más presencia que él. El hecho de sobrevivir a la tragedia resta importancia a su personaje como héroe romántico porque todo héroe de este género que se valga de este nombre, tiene que morir al final del drama por exigencias del guión romántico ya que, según sostiene D. Shaw: “en todo caso, la única salida al drama es la muerte”³⁸⁹.

- El objeto (la princesa de Propp), es “una posición actancial susceptible de recibir vertimientos, ya sea de los proyectos del sujeto, o bien de sus determinaciones”³⁹⁰: Leonor:

Es un nombre muy habitual entre las protagonistas de los dramas románticos que aparece tanto en el *Don Álvaro...* como en *El Trovador*. En nuestro drama, Leonor representa a la típica heroína romántica de procedencia acomodada que se enamora de un noble. Su historia de amor parece imposible porque la familia del noble se opone a la relación por la diferencia de clases sociales. Según J. Rubio, esta “diferencia de estatus entre el protagonista y la protagonista es fuente de conflictos insalvables, ya que impide la culminación y consumación de su amor por el matrimonio”³⁹¹. Aun así, para ella, que es una mujer cuyo corazón pertenece a un solo hombre, no hay vida digna de ser vivida si no es con

³⁸⁹ D. L. Shaw (1986), p. 57.

³⁹⁰ A. J. Greimas/ J. Courtés, *op. cit.*, p. 289.

³⁹¹ J. Rubio Jiménez (1983), p. 94.

su amado. Por eso, cuando creyó que no volvería a ver a Fonseca, se encerró en un convento para hacerse monja y alejarse de los placeres terrenales. El ingreso al convento, muy practicado por las heroínas románticas, es, en opinión de D. Shaw, “una reacción desesperada, no una solución. Indica solamente la nostalgia que sintieron por los tiempos en que estos ofrecían una salida a sus problemas³⁹²”. Esto es el motivo por el que, al igual que la protagonista del *Don Álvaro...*, Leonor, en busca de una vía de escape a sus problemas y tras perder de vista a Fonseca, se retiró al convento para evitar las represalias. De lo que deducimos que acudió al convento más por desesperación y necesidad que por motivos religiosos. El convento se convierte así en el último recóndito donde ponerse a salvo. Lo sabemos a ciencia cierta porque ella misma confiesa a sor Beatriz su odio al convento y los sentimientos profundos que le inspira:

- Leonor: ...Ah...! Yo no olvidaré jamás que con vuestra ayuda voy a abandonar este odioso asilo... Vos, hermana, que con tanta fe os dedicáis a reflexiones ascéticas, dad gracias al cielo, porque con su bondad infinita ha impedido un sacrilegio... Porque, sabedlo, cuando yo elevaba mis súplicas al Altísimo, creía ver sobre el ara santa la imagen del hombre que idolatro... (A.II, Esc.1)

Finalmente, Leonor, a quien el mero hecho de escuchar el nombre de Fonseca hace perder la cabeza, consigue huir del convento ayudada por don Rodrigo quien la lleva a su propiedad privada. Una vez allí, su alegría por librarse de la vida de monja se va sustituyendo progresivamente por la impaciencia y la preocupación al no tener ninguna noticia de Fonseca, el único capaz de devolverle la tranquilidad en esos momentos de tensión:

³⁹² *Op. cit.*, p. 38.

No estaré tranquila hasta que nos hallamos lejos de España. A cada instante tiemblo que vengan a destruir mi ventura y a conducirme de nuevo al claustro. Necesito también verme al lado de Fonseca para desechar toda inquietud. Ah...! Que venga pronto, Dios mío, a disipar mis temores, porque cuando le miro, cuando le escucho, nada temo, nada recelo!. (A. IV, Esc.1)

Mientras esperaba impaciente conocer a don Rodrigo, su salvador, sus preocupaciones iban cobrando fuerza hasta convertirla en una histérica (A.IV, Esc.2). Pero, recobró su serenidad con la visita de don Rodrigo al que reconoció inmediatamente como su padre gracias a una antigua foto suya que tenía su madre. El rencuentro con su padre la convierte en una mujer muy feliz, y se muestra muy agradecida por este encuentro casual (A.IV, Esc.3).

Además de dulce y tierna, Leonor se caracteriza en la obra por otras cualidades morales: es romántica (A.II, Esc.3), angelical, generosa (A.V), y fiel a sus convicciones. De ahí que siga amando exclusivamente a su Fonseca a quien “idolatra”, del que saca su fortaleza (A.IV, Esc.1) y a quien recuerda como su razón de ser en estos términos:

Desde que no le veo, están mis ojos sin luz; está sin alma mi vida... desde que no le veo, no hay para mí ni sol, primavera ni otoño, frescas flores ni benéficas brisas. (A.II, Esc.4)

En cuanto a sus cualidades físicas e intrínsecas, el dramaturgo no las retrata directamente. Los demás personajes son los que se encargan de darnos datos sobre su extraordinaria belleza y su inocencia pueril:

- Luis de Fonseca: ... Pero aquella mirada angelical, aquel candor, aquella pureza, me hicieron avergonzarme a poco de mis infames proyectos. Iba a ofrecerle mi mano, iba a ser feliz eternamente,..., Sólo me acordé de que si era pura

e inocente como los ángeles, se hallaba también desválida y sin apoyo. (A.I, Esc.3)

- Príncipe: ... Oí una voz que cantaba como pudieran los ángeles si bajasen a la tierra...!! Después, cuando vi a la cantora, créime transportado al cielo... – Pues bien, esa muger no ha profesado aun, y es menester que nosotros nos encarguemos de impedirlo, siquiera por el interés de las bellas artes, que perdieran en ella un modelo de perfección e inocencia, capaz de desesperar a Rafael mismo. (A.I, Esc.3)

- Rodrigo: Ah...! Con que tú eres aquella niña inocente que yo abandoné en la cuna...? Perdóname, perdóname, Leonor mía...! Y qué hermosa, Dios mío, qué hermosa es...! (A.IV, Esc.3)

A medida que avanza la trama, su personaje va experimentando nuevas sensaciones: Cuando la descubrimos en el acto II, era ingenua, loca de amor por Fonseca y convencida de ser correspondida a pesar de las advertencias de doña Inés. Su vehemente reacción ante las dudas de ésta sobre los sentimientos de Fonseca para con ella, nos lo dice todo:

-Leonor: Engañarme...!! Él!! Y decíais que le conocéis!! Engañarme, cuando sus palabras respiran franqueza y lealtad; cuando tantas pruebas tengo de su hidalguía y de su nobleza! Además, al escuchar su voz, me siento fascinada por el imperio de su acento; al jurarme su cariño, ni siquiera concibo la duda ni el temor; y la inocencia, señora, tiene también su instinto de perspicacia que le hace distinguir la verdad de la mentira, y la sinceridad del aleve engaño. (A.II, Esc.4)

Su inocencia, franqueza y agradecimiento en esta respuesta hacen mella en doña Inés quien decide “librarla de las infames garras del buitre”, creyendo que Leonor era la inocente presa de su esposo. De personaje inocente, Leonor pasa a ser feliz y después triste al verse obligada a separarse de su padre y de su amado Fonseca, los dos

arrestados a la vez. Luego, sustituye su gran tristeza por el alivio al recuperar a Fonseca al final del drama.

El dramaturgo, a nuestro parecer, da más importancia a su personaje comparado con el de Fonseca. Ella es, igual que don Rodrigo, uno de los pilares del drama sin los que no habría trama. Leonor representa, en fin, la esperanza en la obra y es la gran ganadora de todas las intrigas porque aunque pierde a su padre, gana el amor de una madre –para siempre agradecida que la haya perdonado- y puede vivir libremente su amor con Fonseca, lejos de la Corte y de sus enredos.

- El destinador (mandador de Propp): es “que o quien motiva al sujeto a cumplir su objetivo. Es una fuerza que mueve el sujeto a ejercer una función³⁹³”. Aquí, el personaje que desempeña este papel es don Rodrigo Calderón.

Es un político orgulloso y altanero que confía demasiado en el poder que ejerce sobre el Príncipe y el Rey (A.I). El exceso de confianza en sí mismo y en su importancia en la corte de Felipe III le llevó a creer erróneamente que podía crear un enredo amoroso entre Leonor, Fonseca, el Príncipe, y salirse con la suya sin ningún rasguño (A.III, Esc.3). Desgraciadamente para él, con sus intrigas acabó cavando su propia tumba al caer preso en la trampa que había ideado.

En los actos I y III, don Rodrigo nos aparece como un personaje importante (Esc.19), frío (Esc.2), seguro de sí mismo (Esc.6), fiel servidor del Príncipe (Esc.4), realista y consciente del peligro que le asecha en la Corte (Esc.10). Pero detrás de su fortaleza moral, esconde sus puntos débiles como el despecho por el amor perdido de Elvira –la madre de Leonor (Esc.4)-, la inseguridad que transmite a través de sus dudas existenciales (Esc.5) y la traición a su amigo Fonseca –que hizo muy a su pesar (Esc.9)-. En la búsqueda de la fórmula idónea para no causar la perdición de su amigo, don Rodrigo descubre la vanidad de la vida humana frente a la supremacía divina, como lo hicieron en su época los poetas barrocos. El siguiente fragmento de uno de sus monólogos

³⁹³ A. J. Greimas/ J. Courtés, *op. cit.*, pp. 117-118.

refleja el dilema ante el que se encontró cuando estaba pensando si traicionar a Fonseca o servir al Príncipe:

Seré traidor a Fonseca, que me ha fiado su ventura, su porvenir!! –Sería una maldad cobarde! –Mas si resisto a la voluntad del príncipe, me pierdo yo sin poder salvarle! Dios mío...! Inspiradme! –Hay momentos en que el cielo parece querer luchar con el hombre, para mostrarle su impotencia, para que vea que solo es un átomo imprescindible, una existencia incompleta y miserable... para herirle en lo que más aprecia... en su orgullo, en su vanidad! (A.I, Esc.5).

Si en este rato se le veía desconcertado e indeciso, don Rodrigo recobró enseguida su entereza y volvió a ser el estratega, el calculador maquiavélico para quien “el fin justifica los medios” (acto III, Esc.2-3). Lo que explica porque en los actos I y III, pese a saber las consecuencias de sus decisiones, no le importó mucho herir los sentimientos de los demás. Lo único que le movía en esos momentos era su ambición y la manera de colmarla. Por eso es por lo que decidió sacrificar tanto el amor de Fonseca y Leonor como su amistad con ése para satisfacer al Príncipe, aun siendo consciente de lo mal que se estaba portando con ellos, como lo muestran sus propias palabras:

-Rodrigo: Sin duda es justo castigo del cielo por mis crímenes; por el último tal vez... ¡Hacer traición a Fonseca...! ¡Vender dos secretos: el de su amor y el de su vida...! Ésta sin embargo no corre riesgo... (*Pausa*) El paso está dado y es imposible retroceder (A.III, Esc.3).

El comportamiento de don Rodrigo en estas escenas le convierte momentáneamente en “opponente” de la felicidad de los enamorados, porque “obstaculiza el deseo de adquisición del objeto³⁹⁴”.

Aunque todo lo dicho hasta ahora apunta lo contrario, don Rodrigo es un ser humano con un corazón y una dignidad que defender. Sino, ¿cómo explicar el cambio drástico que sufrió en los dos últimos actos como consecuencia por una parte, de haber descubierto que es el padre de la joven novicia cuyo honor iba a regalar al Príncipe, y por otra, de encontrarse encerrado y aislado en la cárcel? Su actitud está completamente opuesta a la que presentaba en los anteriores actos. De individualista y despiadado hombre político, pasó a ser un filántropo, un caballero que defiende el honor de una chica desprotegida ante el tesón de un Príncipe, igual que los héroes de las novelas de caballería. El cambio repentino de don Rodrigo se refleja en los actos IV y V donde se le ve tierno, feliz, agitado, desafiante (A.IV, Esc 3-4), piadoso, cobarde – porque decide huir para ponerse a salvo ante su inminente arresto-, conciliador, humilde, resignado (A.V, Esc.1-6), etc.

La transformación de su personaje entre el principio y el final del drama se debe, a nuestro juicio, al giro que dio su vida cuando encontró a su hija y plantó cara al Príncipe al que había servido fielmente durante toda su privanza. Su determinación por sacar a Leonor de las garras del heredero al trono le da un aire de Pedro Crespo, el protagonista de *El alcalde de Zalamea*³⁹⁵ que pasó por alto la autoridad de Felipe II y se hizo justicia al dar garrote al noble capitán Álvaro de Atayde, por ultrajar a su hija y negarse a casarse con ella. También, la pasión y el ímpetu con los que se enfrenta al Príncipe acentúan su parecido con el “Poderoso” del teatro del Siglo de Oro porque:

La pasión que le empuja convirtiendo sus acciones en pura afirmación de sí mismo, situándole al margen de sus deberes de poderoso, le hace culpable ante el Rey y ante

³⁹⁴ A. J. Greimas/ J. Courtés, *op. cit.*, p. 292.

³⁹⁵ P. Calderón de la Barca (1977).

el pueblo. Y como tal culpable debe ser castigado y lo es por el rey y por el pueblo, cuya justicia ratifica el rey³⁹⁶.

Esto aclara porque después de haber sido el hombre más poderoso de la corte de Felipe III, acabó condenado a muerte para servir de escarmiento a sus coetáneos. Su papel en el drama es uno de los más importantes porque sus decisiones son las que mueven la trama. Cada paso que da, cada resolución suya constituye un eslabón de la obra que va progresando con él y cuyo epílogo coincide con su ejecución.

- Los oponentes que corresponden al traidor y al falso héroe de Propp, son los personajes que desempeñan un papel que pone traba a los esfuerzos del sujeto para conseguir el objeto. Los que responden a esta función son doña Inés, el Príncipe, don Lope, el duque de Uceda, Fortuño, los nobles y los caballeros de la Orden de Santiago.

- Doña Inés:

Es la despechada esposa de don Rodrigo. Después de dejarse convencer de que su marido la engaña con otra, decide vengarse, ayudada por don Lope, el secretario personal de don Rodrigo. Cegada al principio por los celos, no se dio cuenta del alcance de sus decisiones hasta que fue demasiado tarde para retractarse (A.III, Esc.6). No se percató de las intenciones del secretario ni de su pasión por ella y creyó ciegamente todo lo que le contaba sobre su marido. Por eso, pensamos que bajo sus apariencias de respetada e inteligente mujer madura, se esconde una persona muy ingeniosa por creer que don Lope la ayudaba de manera benévola y que el castigo que aplicarían a su marido no iba a ser gran cosa (A.II, Esc.8).

Al margen de su confianza ciega en el secretario, doña Inés es una mujer decidida que se empeña en descubrir la verdad sobre el amor secreto de su marido. Por este motivo, pensamos que se fue al convento para conocer de

³⁹⁶ F. Ruiz Ramón (1986), p. 137.

cerca a la que cree ser la amante de don Rodrigo (A.II, Esc.4). Del encuentro salió dolida y más que nunca decidida a hacer pagar a don Rodrigo por su traición. Y, pese a quedarle algunos escrúpulos sobre su resolución de escaldarle, decidió vengarse:

Yo también quiero vengarme! Él me ha ofendido; él me ha comprado infamemente con falsía y con doblez; ahora me toca a mí devolverle su vil precio; ahora me toca a mí venderle. –Nada, nada quiero escuchar.- Calla, corazón mío, calla... No seas noble, no seas noble, cuando él ha sido infame y villano (A.II, E.7).

Su personaje también experimenta algunos cambios: es feliz, recordando su antigua vida junto a don Rodrigo en Extremadura; le sirve de consejera; es indecisa y conspiradora (A.I, Esc.5-6); decidida e ingenua (A.II, Esc.7-8); arrepentida y desdeñosa con don Lope (A.III, Esc.6); está agitada y desesperada (A.IV, Esc.6); y, termina en el acto V como una mujer rebelde, al atreverse al tildar al Príncipe de mentiroso, ingrato y títere del duque de Olivares (Esc.7).

Aunque su confabulación con don Lope puede dar lugar a cierta confusión referente a sus sentimientos para con su esposo, a nuestro parecer, doña Inés no quiso en ningún momento hundirle, y es más, creemos que sólo quería llamar su atención por no sentirse querida (A.III, Esc.6). De ahí su incrédula y desesperada intervención cuando se dio cuenta de lo ingenua que fue al creer que el castigo de don Rodrigo iba a ser leve:

-Inés: No; no habéis podido obedecer la celosa voluntad de una insensata, que tal me debisteis juzgar; no habéis podido vos, frío, desapasionado, sin rencor ninguno, cooperar a un crimen tan horrible, porque yo he entregado inhumanamente a mi esposo, al hombre que idolatro, al padre de mis hijos, en manos de sus verdugos!! (*Sollozando*). Ah...! me engañabais, y yo me engañaba también, cuando queríamos disminuir el castigo que le amenaza: ese castigo debe ser la muerte!! – Por eso desde que volví de mi mortal parasismo, he corrido por todas

partes, loca, insensata, frenética, buscándoos para deciros: “Devolvedme, devolvedme, por Dios, esos papeles” (A.III, Esc.6).

Tras descubrirse las intrigas, se volcó completamente en la imposible misión de salvar a don Rodrigo del cadalso donde le condujo por celos. Pero ya era demasiado tarde, la suerte ya estaba echada. Entonces, alterada por no encontrar ninguna solución, doña Inés se pone melodramática haciendo su mea-culpa en unas frases que transmiten su desesperación y su impotencia ante una inminente ejecución que dice haber provocado:

Mira, Rodrigo, (*Levantándose fuera de sí y señalando a la ventana*). Ves allí un negro y altísimo cadalso? Pues yo, tu muger, la madre de tus hijos, yo lo he erigido para ti; ves aquel sayal tosco y grosero, ves aquel féretro enlutado...? pues yo, yo te los preparo... (A.V, Esc.4).

Conseguir el perdón de don Rodrigo tras esta lagrimosa escena, le da el ánimo y las alas necesarios para hacer frente al Príncipe descaradamente. En su cara a cara con él, intenta convencerle para que intervenga y libere al Marqués, porque le sirvió fielmente en sus años de privanza. El atrevimiento dio sus frutos ya que el Príncipe acabó cediendo a su petición. Pero, la gracia que concedió a don Rodrigo llegó en el preciso momento en el que daban por terminada la ejecución, poniendo fin a las esperanzas de una esposa que luchó hasta el último segundo para liberarle.

- El Príncipe:

Es un personaje egoísta y mimado que no acepta un “no” por respuesta. Si descubre que lleva las de perder en un asunto, no duda en usar el chantaje para salirse con la suya. Por eso en el acto I, cuando don Rodrigo se niega a ayudarlo a conseguir los favores de Leonor, le hace recapacitar con esta amenaza:

... Pensadlo bien; ved que estoy acostumbrado a veros ceder al menor de mis caprichos, y que este es más que un capricho; que es un deseo formal y meditado... Pensadlo bien, Calderón; ved que el día que yo os deje de la mano, caeréis para no levantaros nunca, porque la nobleza y la plebe os detestan y desean igualmente vuestra ruina. (Esc.3)

Es un personaje incrédulo e insensible al que no ablanda ni la angustia de don Rodrigo ni el parentesco que evoca para despertar su sensibilidad y llevarle a olvidarse de su designio con Leonor. Su tesón le empuja incluso, a plantar cara al Marqués y a querer arrebatarse a Leonor, le cueste lo que le cueste (A.IV, Esc.4). Pero, al final no tuvo otro remedio que arrojar la toalla cuando las cosas se complicaron con la llegada de Fonseca (Esc.6).

El Príncipe, mal perdedor, no sólo se retiró en ese momento de la escena, sino que cumplió con su amenaza de dejar a don Rodrigo a la merced de sus enemigos a los que tenía a raya hasta ahora, porque gozaba de la protección del heredero al trono.

De personaje inmaduro, mimado, exigente y chantajista, el Príncipe también cambia de actitud en el desenlace del drama debido en gran parte a sus prerrogativas de nuevo Rey, y sobre todo, a la destreza y al descaro de doña Inés quien le hizo recapacitar sobre su decisión de no indultar a don Rodrigo.

- Don Lope:

Detonante de la tragedia de don Rodrigo, es quien se encarga de convencer a doña Inés para que autorice la entrega de los papeles que incriminan a su marido al duque de Uceda, haciéndole creer que tomaba la decisión idónea y consiguiendo acallar sus preocupaciones sobre el castigo que le infligirán cuando se sepa la verdad, con estas palabras tranquilizadoras: “A un hombre del pueblo le costaría la vida, a un ministro le costará no más que un mero destierro” (A.II, Esc.8).

Es un personaje muy inteligente que organizó con esmero la desaparición de los papeles y puso a don Rodrigo sobre la falsa pista de un ladrón imaginario (A.II, Esc.6). También es hipócrita, porque mientras hacía de hombre de confianza de don Rodrigo, se preparaba para propinarle una puñalada tramera con la entrega de sus papeles al duque de Uceda (A.III, Esc.6).

Don Lope se vuelve vengativo cuando se da cuenta de que no sólo su amor no está correspondido, sino que la Marquesa le odia por lo que hizo en vez de agradecersele (Esc.6). Aquí es donde deja caer la máscara del bien mandado secretario y revela, sarcástico, todo sobre la trampa en la que cayó doña Inés (Esc.6). Su mal intencionada revelación cuya finalidad era llevarla a sentirse culpable por el arresto y la ejecución de don Rodrigo, fue el medio que usó para vengarse de ambos a la vez: ella, por desdeñar su amor y él, por ocupar el corazón de la mujer a la que ama locamente.

- El Duque de Uceda:

Es el instigador que controla en la sombra a don Lope, su títere, quien le cuenta todo lo que sabe de don Rodrigo. Se presenta como el inminente sustituto del Marqués que busca la forma de arrebatarse el puesto sin levantar sospechas. Por eso, siempre que aparece en escena ante un personaje distinto de don Lope, que forma parte del plan para destruir a don Rodrigo, va enmascarado (de esta guisa aparece ante Fonseca en el acto IV, Esc.5). Cabe recordar aquí el carácter lúgubre de la máscara que, según Bajtín: “caracteriza lo grotesco romántico, donde, la máscara, perdidos los aspectos jocosos primitivos, se convierte en el símbolo de la disimulación y el engaño³⁹⁷”. Sólo cuando sabe que ya no se le puede implicar en la intriga fomentada contra don Rodrigo, deja caer su máscara de confabulado y coge la del justiciero que arresta a don Lope, supuestamente para vengar a doña Inés. Probablemente, este arresto sea para cubrirse las espaldas por si se le ocurriera a don Lope delatar su participación en la conspiración contra su jefe. Sus apariciones en el drama son esporádicas. Sin embargo, cada vez que aparece, siembra la discordia complicando un poco más la situación de don Rodrigo.

³⁹⁷ Citado por E. Caldera, *op. cit.*, p. 58.

Es un personaje arribista a quien no paran los sentimientos de doña Inés ni la lealtad de don Lope –que le sirvió en bandeja el puesto de su antecesor-. Pero, aunque deseaba ocupar el cargo de don Rodrigo, no quería que muriera ejecutado públicamente. Su plan era llevar a su primo, Fonseca, a asesinarle y así, mataría dos pájaros de un tiro: se desharía de uno y entregaría al otro a la justicia. Si se empeñó mucho en evitarle el cadalso no fue por altruismo, sino por pura superstición porque, según cree, si don Rodrigo muere ajusticiado, seguro que el que le sustituya seguirá el mismo camino. Como no quería acabar así, consiguió convencer a Fonseca –cantándole que don Rodrigo fue el que firmó su orden de arresto (A.IV, Esc.5)- para que hiciera el trabajo sucio y le permitiera disfrutar de su cargo sin temor a ser ejecutado en el futuro, como lo deja entender en estas líneas:

Duque: Así evito tal vez que muera don Rodrigo en un cadalso, lo que vive Dios no sería buen precedente para el que entra a reemplazarle. Además, yo haré que la justicia recobre allá a mi buen primo. (A.IV, Esc.5)

- Los nobles (Félix, Diego y Gaspar):

Aparecen únicamente en el acto I (Esc.1-2). En su breve intervención, critican sin cesar las gestiones de don Rodrigo, sus modales y su forma de tratarles. Son unos cobardes que le desacreditan a sus espaldas pero que son incapaces de decirle a la cara lo que piensan de su política. Por su comportamiento hipócrita e irresponsable, Luis de Fonseca estuvo a punto de batirse en duelo con ellos. Al preguntarle uno de ellos el motivo de su reacción agresiva, contestó:

-Fonseca: Hícelo porque me duele escucharos a vosotros los nobles e hidalgos, cual decís que sois, murmurar como mugeres cuando don Rodrigo no puede oíros, y luego inclinaros bajamente en su presencia; hícelo porque me indigno de veros humildes con el fuerte, orgullosos con el desvalido, soberbios con el débil. Y por Dios que si es ésta conducta de caballeros, a mí, rudo y áspero militar, me parece cobarde y villana. (A.I, Esc.1)

Su presencia en el drama tiene un carácter social y es el reflejo de la lucha entre clases. El conde de Villamediana ya se hacía eco de esta división social en los poemas satíricos del XVII³⁹⁸. La obsesión enfermiza de la nobleza por colocar a la clase noble por encima de todas las demás y por mantener cada clase en su sitio sin posibilidad de mezcla alguna³⁹⁹ es, a nuestro juicio, el motivo por el que no soportan la presencia de don Rodrigo (“un miserable plebeyo, un oscuro bastardo”) en las altas esferas de la sociedad. Lo que menos toleran de su política es que siendo ellos “la flor de la nobleza española” (A.I, Esc.1), tengan que tratar con un plebeyo que les atiende cuando le apetece, sin el menor respeto por su rango y clase social.

Naverrete sugiere algo que creemos oportuno subrayar aquí: a los nobles, les gusta que se les complazca. Cuando don Rodrigo satisface sus peticiones, cambian enseguida de parecer con él e incluso, llegan a alabarle. Esto es el caso de Félix, un noble que le presagiaba un futuro negro mientras esperaba impaciente que le recibiera: “Tal vez mañana muerda don Rodrigo el polvo que pisamos” (Esc.1). Y, un rato después, únicamente porque don Rodrigo le concedió lo que había venido a pedirle, el mismo noble es el que reconoce ante sus compañeros: “No es tan malo como algunos lo afirman. La calumnia se ceba siempre en el poderoso...”. Esto nos induce a pensar que estaban en su contra simplemente porque no les mimaba ni les adulaba, y pone en tela de juicio la objetividad de los criterios con los que juzgaban su política y sus gestiones.

Otra manifestación del rechazo de la nobleza a la mezcla de clases, es la postura del Duque, tío de Fonseca, quien se opone a su matrimonio con Leonor. Puso un freno a sus aspiraciones mandándole a Flandes, según el sobrino, “cuando supo el borrón que quería echar sobre su linaje, casándose con una muchacha sin más blasones que su virtud, ni más riquezas que su hermosura” (Esc.3). La abadesa del convento también se suma a esta visión discriminatoria del mundo de la nobleza, al recordar a Leonor que debería estar agradecida de ser apadrinada por la Marquesa porque una simple plebeya

³⁹⁸ *Vid supra.*

³⁹⁹ Ya tratamos ampliamente este hecho social en los poemas satíricos.

como ella, no se merece tanto honor: “Vuestro origen no es tan noble ni esclarecido que exigiese tal honra; pero el señor duque ha querido manifestaros con esto el aprecio y conmiseración que le merecen vuestra virtud y desvalimiento”. (A.II, Esc.2).

- Fortuño:

Su personaje depende del de don Lope. Es el criado a quien encargó sacar las pruebas que incriminaban a don Rodrigo de su despacho para dar mayor credibilidad al simulacro de robo que organizó, y desviar así cualquier atisbo de sospecha sobre su posible participación en su desaparición (A.I, Esc.8). Es, según don Lope, “su solo cómplice” en el pseudo robo (A.II, Esc.6). Lo que limita su papel a acatar simplemente sus órdenes.

- Los caballeros de la Orden de Santiago:

Vienen a hundir moralmente a don Rodrigo, porque después de perderlo todo, según sus biógrafos, el hábito de la Orden de Santiago era su única esperanza de librarse de la justicia. Retirárselo, no sólo le hizo perder los privilegios y la protección que le brindaba⁴⁰⁰, sino que le degradó rebajándole al nivel de un vulgar ladrón. El encargado de infligirle este castigo moral se justifica en estas líneas:

En nombre de S. M. el rey Felipe IV, y por mandato de su consejo de las órdenes, nos, don Francisco Ramírez, y don Félix de Castro, caballeros de la Orden de Santiago, os despojamos de las nobles insignias de la misma, por los crímenes y desacatos que habéis cometido, degradándoos así públicamente... Y como a aquellos conviene no más que el saco ignominioso del delincuente, con él os cubrimos en castigo de vuestras culpas. (A.V, Esc.2)

- Los adyuvantes: son los que medirán como un sistema beneficioso en el cual colaboran con el sujeto para conseguir el objeto deseado, es decir,

⁴⁰⁰ Véase el apartado 2.2.6.

“aportan su ayuda a la realización del programa narrativo del sujeto⁴⁰¹”.

Los personajes que desempeñan este papel son: sor Beatriz, Juana e Hinojosa.

- Sor Beatriz:

Es la mensajera de Leonor y Fonseca. A pesar de su temor a las represalias de la abadesa y de su negativa inicial, es la que mantiene a nuestros enamorados en contacto a través de las cartas que intercambian con su ayuda. Más que por el deseo de auxiliar a un prójimo en apuros, les echa una mano por dos motivos: el primero nos lo da ella misma:

- Beatriz: Ya se ve, yo me he encontrado, como suele decirse entre la espada y la pared: por un lado vuestras súplicas, vuestros lamentos... por otro aquellos argumentos *ad mulierem* del señor Fonseca... Y él lo hubiera hecho como lo decía; acusarme de bruja a su tío el cardenal, para que me quemasen viva!! (A.II, Esc.1).

Descubrimos el segundo motivo de su participación activa en la organización de la fuga de Leonor gracias a ésta en el acto IV:

-Leonor: Pobre sor Beatriz, y que miedo pasará a estas horas...! Cómo temblaba...! Si no hubiera sido por ella, y por su afición a los relicarios de brillantes rubíes y a las imágenes de plata maciza, aún estaría yo consumiéndome de angustia y desesperación en el convento! (Esc.1).

Aunque no fue una colaboración desinteresada como nos lo demuestran estas dos afirmaciones, sor Beatriz es la que hizo posible la fuga de Leonor sin levantar la menor sospecha entre las religiosas (A.II, Esc.1). No sólo la encubrió cuando lo necesitaba, sino que le sirvió también de confidente, de

⁴⁰¹ A. J. Greimas/ J. Courtés, *op. cit.*, p. 30.

pañó de lágrimas y de espía, para mantenerla al corriente de todo lo relacionado con Fonseca.

- Juana:

Es la camarista de don Rodrigo. Aparece en el acto III (Esc.1 exclusivamente) para ayudar a Leonor a desprenderse de su hábito de novicia y a vestirse de cortesana. Su presencia le infunde paz y tranquilidad. Las dos conversan mientras una se cambia y la otra le aconseja sobre como combinar los colores y los complementos con el vestido que estrena.

Juana habla lo justo sin dejar percibir sus emociones. No hace ningún comentario de más y se interesa sobre todo por el cambio operado en Leonor después de mudarse de ropa. Tal vez sea para dar a entender que su presencia está exclusivamente relacionada con el trabajo de camarista. Se contenta con ponderar lo bien que le sientan algunos accesorios a Leonor y responder a sus preguntas. No inicia ninguna conversación por su cuenta y se limita a contestar de forma breve y concisa. Pero, esta brevedad se convierte en prolijidad cuando Leonor quiere saber quien es su benefactor. Ahí, se deja llevar por sus emociones y da más datos de lo necesario sobre don Rodrigo y sus títulos. Tenemos la impresión de que ella sabe lo que se está preparando a costa de la inocente Leonor, por eso se controla para no irse de la lengua y estropearle los planes a su amo. Creemos que por esta razón, antes de retirarse, sugiere a Leonor, tácitamente, que se tome algo de beber: “Ahora, si gustáis tomar algún refresco, del que sin duda habréis menester...”.

- Manuel de la Hinojosa:

Es el encargado de cuidar de don Rodrigo en la cárcel. El único que tiene libre acceso a su celda y el derecho de continua visita. Su trabajo consiste en tranquilizarle (A.V, Esc.1), animarle y conseguir que hable con su desamparada esposa a la que alude así, para tocar su fibra sensible:

-Hinojosa: Sabéis cuál ha sido su eterna ocupación desde el momento en que os perdió...? Llorar, y rogar por vos; arrastrarse antes a los pies de Felipe III, como ahora a los

de su hijo; pedir a todos lo que nadie le concede; escitar la compasión de los unos, y el sarcasmo de otros; pasar los días en la amargura y la desolación, y las noches en la desolación y en la amargura. Y no hay una mano que enjuge su lloro; no hay un corazón que consuele al suyo. (A.V, Esc.1)⁴⁰².

Su personaje, además de dar noticias de la Corte a don Rodrigo, nos aclara los motivos profundos de su condena a muerte. Según se desprende de una conversación entre los dos, llevan a don Rodrigo al patíbulo para complacer al conde-duque de Olivares.

Hinojosa es, en fin, el consuelo que necesitaba don Rodrigo para recobrar la sonrisa en la soledad de la cárcel, es el amigo que se queda a su lado en los últimos momentos de su vida. Se mete tan bien en su papel que llega a compartir el dolor de don Rodrigo: “Hinojosa, (Leyendo.) Cómo...! Otra nueva tortura!! (Concluyendo y con dolor). Cuando gustéis, señores.” (A.V, Esc.2).

3.1.1.4. - Los recursos

Como cualquier otro género literario, el drama del siglo XIX tiene sus rasgos distintivos en lo referente a recursos estilísticos. Entre estos rasgos que pueden ser de lo más variado, los que vienen a continuación se repiten muy a menudo. Lo que nos lleva a clasificarlos de la siguiente manera:

3.1.1.4.1. - El tiempo

Desde el principio del drama, el tiempo subjetivo, o “tiempo de la representación⁴⁰³”, es decir, el tiempo como lo viven los personajes, aparece como la esencia de la trama. De los actos I a IV transcurre de forma lineal y sin grandes sobresaltos. Sin embargo, cuando pasamos al quinto acto mediante la elipsis temporal, el tiempo cobra un sentido más real y más acelerado, con fechas, horas y referencias históricas incluidas, convirtiéndose, a ratos, en

⁴⁰² Cronistas como Matías de Novoa describen de manera parecida el desamparo de doña Inés tras el arresto y la condena de su esposo. *Víd.* nota 61.

⁴⁰³ K. Spang, *op. cit.*, p. 42.

tiempo objetivo, o “tiempo representado, es decir, la época histórica reflejada en el drama⁴⁰⁴”. La referencia temporal en este drama se hace de forma:

- Imprecisa:

“Tan de mañana” (A.I, Esc.1), “hoy”, “esta tarde” (A.II, Esc.8), “de noche” (A.III, Esc.1), “todos los días” (A.V, Esc.1), “dentro de un instante” (A.IV, Esc.1).

- Especificada:

“Una hora hace” (A.I, Esc.1); “esta noche a las diez” (A.II, Esc.1); “dentro de dos horas”, “una hora falta no más”, “a las doce estará en su palacio”... (A.III, Esc.1).

- O mediante un reloj y sus campanadas:

El reloj, instrumento muy característico del paso del tiempo es lo que, según Casaldueiro, “le da corporeidad y hace sonar el silencio⁴⁰⁵”. Por eso, sus campanadas se encargan de devolver a la realidad a los protagonistas cuando se olvidan de lo que les rodea y del transcurso del mismo tiempo. La irrupción repentina de su sonido en una conversación tranquila causa terror y angustia porque representa la realidad imparable e irreversible. Es un tiempo “cuyo ritmo cambia continuamente de compás, es lento o tumultuoso; el tic-tac del reloj romántico obedece al corazón⁴⁰⁶”. Esto explica el nerviosismo de don Rodrigo en el acto IV cuando suena 12 veces un reloj. Las campanadas le despiertan brutalmente de su sueño de hacer feliz a su recién encontrada hija, al recordarle lo convenido con el Príncipe:

-Rodrigo: Verás, Leonor mía, qué dichosos vamos a ser!
(*En este instante da un reló las doce; al escuchar la primera campanada vuelve en sí con terror; a la postrera da un grito de espanto y desesperación*). (Esc.3)

⁴⁰⁴ *Ibíd.*

⁴⁰⁵ *Op. cit.*, p. 243.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*, p. 244.

El paso del tiempo, además de causar terror y espanto, provoca a veces la exasperación de los personajes, debido a una larga espera o a la lentitud con la que avanzan las horas. Luis de Fonseca, devorado por la impaciencia en el acto III, es un buen ejemplo de ello:

-Fonseca: No pueden tardar las diez; vive el cielo que nunca estuve más ganoso de que corran las horas. Un año sin verla, sin saber nada de ella...! Sobrado motivo tengo para consumirme de impaciencia y de anhelo. (Esc.4).

Todas estas particularidades del tiempo lo convierten en uno de los pilares indispensables para dar pie al drama, porque sostiene toda la trama y su carácter ineluctable da un vuelco crítico a todo. Se encarga de acelerar el ritmo de las acciones, de presionar a los personajes, de frenar sus impulsos... La prueba de ello en este drama nos la da una hora bien precisa: “las doce de la noche”, hora en la que se desencadena toda la desgracia de don Rodrigo. Representa el momento del clímax porque en este preciso momento se juntan en la misma habitación don Rodrigo, Leonor, Luis, el Príncipe, doña Inés, el comisario y los familiares, cada uno por un motivo concreto: el Príncipe quiere llevarse a Leonor a toda costa; ella, contraria a la idea, se niega a seguirle; don Rodrigo –quien se toma muy en serio su papel de padre- está decidido a impedir que el Príncipe consiga lo que se propone; Luis de Fonseca viene para vengarse de don Rodrigo porque cree que le ha traicionado; Doña Inés está ahí para confesarle sus intrigas con don Lope; y por último, el comisario acude para arrestar a don Rodrigo y a Fonseca (A.IV, Esc.4-7). “Las doce de la noche” es una hora muy explotada en el drama del XIX. Ya en el *Don Álvaro...*, por ejemplo, se resaltó su importancia por aumentar las tensiones y ser el punto de partida de la tragedia de los protagonistas, como se ve en este fragmento:

Son las doce de la noche; don Álvaro está preparándose para marcharse...; el padre de Leonor está en la estancia. Don Álvaro se pone trágico. Saca una pistola, la tira al

suelo; la pistola se dispara; la bala va a dar al Marqués; el Marqués cae mortalmente herido... y muere...⁴⁰⁷.

Este disparo fortuito a las doce de la noche da vida a la trama al crear una serie de enfrentamientos entre los hermanos de Leonor y su amante que se extiende a toda la obra y no termina hasta que mueran todos los implicados: don Álvaro mata a los hijos del marqués, Leonor es asesinada por uno de ellos y él, desesperado por la pérdida de su amada, se tira al vacío desde lo alto de una montaña.

El ejemplo de don Álvaro y Leonor nos sirve para sacar a flote el simbolismo de “las doce de la noche” que caracteriza el final de un día y el inicio de otro. En el drama que nos atañe, pone fin a una vida de paz, felicidad y esperanza y deja sitio a una era nueva: la del arresto, la condena y la ejecución. A nuestro parecer, Navarrete se sirvió de las “doce de las noche” como la hora idónea para la cita entre don Rodrigo y el Príncipe porque con este encuentro nocturno, aparte de alcanzar el clímax de la trama creando una situación de tensión entre los personajes, cierra el capítulo opulento de la vida del Marqués (su pasado) y abre el de las desgracias y del aislamiento. La cifra “doce” es, en este contexto:

En définitive, toujours le nombre d'un accomplissement, d'un cycle achevé. Ainsi dans le tarot, la lame du Pendu (XII) marque-t-elle la fin d'un cycle involutif, suivit par celle de la mort (XIII) qu'il fait prendre dans le sens de renaissance⁴⁰⁸.

Don Rodrigo, igual que *La Cenicienta* –el personaje de un cuento popular-, pierde su encanto a las doce de la noche y vuelve a su pobreza inicial, dado que tras el arresto perdió todos sus bienes. El marqués de Siete Iglesias entierra a aquella hora un ciclo de su vida y empieza otro diametralmente opuesto.

⁴⁰⁷ A. Goenaga/ J. Maguna, *op. cit.* p. 99.

⁴⁰⁸ J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 366.

El concepto del tiempo aquí, no dista mucho del de los barrocos porque representa invariablemente el camino hacia el fin, aunque con un matiz: el fin en el teatro del XIX es el detonante que da vida a la trama. Pero, si bien es verdad que el tiempo de nuestro drama “no adquiere la violencia agobiante que poseerá en otros dramas y que culminará en *Los amantes de Teruel*⁴⁰⁹”, sin él, sería muy difícil concebir un buen drama con la presión de un tiempo subjetivo que marca el ritmo de las escenas y las acciones de los personajes. Este tiempo, cuyo transcurso conlleva la evolución de la trama, se apoya a su vez en dos conceptos que afianzan su carácter ineluctable: son el plazo y el destino. Pero, antes de pasar a estos dos recursos, vamos a tratar primero el espacio porque la trama se desarrolla simultáneamente en el tiempo y en el espacio.

3.1.1.4.1.1. - El espacio

Según la primera acotación del drama que nos sitúa sobre los lugares donde se desarrolla, el espacio no varía mucho: “la escena es en Madrid durante los actos 1º, 2º, 3º y 5º, y en un palacio de las cercanías en el 4º”. El espacio geográfico de la trama es Madrid y su alrededor. En los actos I y III, estamos en el palacio real (en el despacho de don Rodrigo); en el acto II, en el convento de las Descalzas Reales; en el acto IV, en el palacio de Bellavista perteneciente a don Rodrigo; y en el acto V, en la casa de don Rodrigo que transformaron en cárcel para mantenerle recluido cerca del palacio⁴¹⁰. Éstos son los lugares donde se mueven principalmente nuestros personajes. No obstante, a veces aparecen en el drama otros lugares distintos de los citados, esto es el caso de la provincia de “Extremadura” (A.I, Esc.1) que viene como mera referencia, con valor recordatorio.

El espacio decimonónico, al aludir a sitios reales y concretos acentúa el carácter realista de la trama. Lo que lo difiere del espacio de la tragedia neoclásica, si tomamos en cuenta a Ruiz Ramón quien afirma:

⁴⁰⁹ E. Caldera, *op. cit.*, p. 60.

⁴¹⁰ Véase el capítulo 1.

Frente a la atemporalidad y carácter abstracto del espacio en la tragedia neoclásica, el drama romántico se caracteriza por la fuerte temporalización y la espesa concreción del espacio teatral. La acción aparece cuidadosamente localizada, incluso en una concreta circunstancia espacio-temporal⁴¹¹.

Sin embargo, al contrario del drama romántico donde:

Los frecuentes cambios de lugar responden a la estructura dinámica de la acción, o mejor, a la complicada intriga propia de estas piezas en las que el héroe parece estar siempre impulsado por una insoslayable necesidad de cambio⁴¹²,

aquí, a pesar de participar del realismo de la obra, el espacio es menos variado, quizá debido a la profesión sedentaria de los políticos cuya vida transcurría en gran parte entre la Corte y su casa cuando no iban en misión fuera de la capital. Este número limitado de espacios puede responder también a la necesidad de Navarrete de innovar, centrando más su trama en la acción que en los lugares donde ocurren.

3.1.1.4.1.2. - El plazo

El motivo del plazo, estrechamente relacionado con el tiempo, fue uno de los rasgos característicos del drama del XIX porque llegó a convertirse en la obsesión de los protagonistas cuyos movimientos dependían del paso del tiempo. Se solía dar un plazo al héroe al principio de la obra para cumplir una misión; esto le obligaba a esforzarse a lo largo de la trama para conseguir su cometido antes de que terminase dicho plazo. Esta carrera contrarreloj es lo que constituía, por lo general, el hilo conductor del drama. Por eso, E. Caldera

⁴¹¹ *Op. cit.*, p. 314.

⁴¹² *Ibíd.*, p. 313.

sostiene que: “Todo el drama estriba en una sucesión de plazos. El plazo ya no es un recurso, sino que se convierte en el alma del drama⁴¹³”.

*Los amantes de Teruel*⁴¹⁴ es un buen ejemplo de la presión que ejerce el plazo sobre el protagonista. El héroe de la obra, Diego, tiene que echar una larga e ininterrumpida carrera contrarreloj para conseguir regresar a tiempo a su pueblo y casarse con su amada, Isabel, antes de que se cumpla el plazo de seis años, una semana y un día que le dio su futuro suegro para constituirse una fortuna. Se le dio este ultimátum porque era pobre e Isabel rica. Y él, para convencer al padre de Isabel de que no venía atraído por su fortuna, aceptó el reto y se fue del pueblo con lo puesto, con el propósito de hacerse rico. Desgraciadamente, como ocurre siempre en los dramas románticos, hizo fortuna pero no llegó a tiempo para casarse con Isabel. En su camino hacia la felicidad, tuvo que desenvolverse en una serie de dificultades que retrasaron su regreso al pueblo. El hecho de llegar después de que se cumpliera el plazo no sólo impidió que se casara con su amada, sino que causó también la muerte de los dos amantes.

En lo referente a nuestro drama, el motivo del plazo cobra un matiz distinto. Sigue teniendo su papel dramático pero pierde valor desde el punto de vista de la presión y de sus repercusiones sobre la trama. Navarrete se sirve de ello en dos ocasiones:

- La primera, explícita (A.I, Esc.3): don Rodrigo tiene un plazo de dos días, según le advierte Fonseca, para sacar a Leonor del convento. En esta ocasión, creemos que para garantizar una buena evolución de la trama, don Rodrigo consiguió, sin ninguna traba, sacarla a tiempo de ese lugar antes de que profesara.
- La segunda, implícita (A.V), se sobreentiende cuando a doña Inés le queda muy poco tiempo para salvar a su marido. Aquí, las probabilidades para que se cumpla el plazo son tan grandes que ejercen una presión no sólo sobre la preocupada doña Inés, sino también sobre el espectador que comparte su impotencia cuando escucha el repiqueteo de la campana anunciadora del final del plazo, esto es, la muerte de don Rodrigo (Esc.7).

⁴¹³ E. Caldera, en *Historia...*, op. cit., p. 542.

⁴¹⁴ J. E. Hartzenbusch (1981).

La inexorabilidad del plazo saca a flote una vez más su compenetración con el tiempo ya que ambos se apoyan mutuamente, el paso de uno conduciendo inevitablemente (casi siempre en el drama del XIX) hacia el cumplimiento del otro. Por eso, los dramaturgos manejan el concepto del plazo a veces:

Como mero recurso de suspensión, otras veces queda incorporado al drama, otras es el drama mismo. De aquí que, de recurso externo, el plazo haya podido llegar a expresar uno de los aspectos esenciales del hombre moderno, de la civilización actual. Con el plazo, el conflicto se desarrolla en el tiempo no en el espacio⁴¹⁵.

A nuestro juicio, con la pareja tiempo/plazo no interesa tanto ¿dónde? ni ¿cómo? se han de cumplir, sino ¿cuándo?, que es lo que mueve la trama. El carácter imparable del tiempo subjetivo hace más obsesiva la carrera de los protagonistas para conseguir lo que se proponen, antes de que sea demasiado tarde. La presión que ejerce el plazo sobre el héroe dramático es también la que mantiene en vilo al espectador hasta el final de la obra, porque atiza su curiosidad y le lleva a querer saber si el héroe consigue frenar el transcurso del tiempo y evitar así que termine el plazo. Desgraciadamente, en la mayoría de los casos siempre se cumple y los protagonistas llegan demasiado tarde porque se han entretenido o han tenido un percance en su recorrido. Estos imprevistos a los que se enfrentan, obstaculizan su carrera contrarreloj y suelen atribuirse a la despiadada mano del destino.

3.1.1.4.1.3. - El destino

Considerado en la mitología griega como el que anula el libre albedrío de los seres, el destino o *fatum* es, según María Moliner, “la supuesta fuerza o causa a la que se atribuye la determinación de manera inexorable de todo lo que ha de ocurrir⁴¹⁶”. Visto así, el destino más que una fuerza sobrenatural en una obra dramática, es esta vía desconocida por los protagonistas, trazada de

⁴¹⁵ J. Casaldueño, *op. cit.*, p. 229.

⁴¹⁶ *Op. cit.*, p. 971.

antemano por un dramaturgo que les obliga a seguirla, por exigencias de su guión. A este destino adverso, en general, se le atribuye todo lo que causa la desgracia de los protagonistas. Por eso es por lo que, si el paso del tiempo da un sentido muy angustioso al drama, el destino dramático no se queda a la zaga porque es lo que hace cumplir irremediabilmente los plazos al impedir que los protagonistas lleguen a tiempo, cerrándoles el paso cada vez que consiguen desbaratar sus planes. Algunos escritores, como Ruiz Ramón, para calificar los golpes que reciben los protagonistas dramáticos hablan de “azar” o de “sino”, otros lo llaman “casualidad” o “coincidencias”. Nosotros nos quedamos con el término “destino” porque encierra, a nuestro juicio, todos estos conceptos.

Mediante el recurso del destino, el dramaturgo consigue relanzar la trama sea provocando un encuentro desafortunado, sea creando un malentendido con consecuencias desastrosas. En lo que se refiere a nuestro drama, el implacable e irónico destino se manifiesta de las siguientes maneras:

- Provoca coincidencias como éstas: El Príncipe y Fonseca acuden a don Rodrigo para someterle sus anhelos referentes a Leonor el mismo día. Don Rodrigo, que en un principio se enfrenta a un dilema, acaba traicionando a su amigo para colmar al Príncipe. Pero, cuando descubre que Leonor es su hija se niega a complacer al Príncipe quien, frustrado, le abandona a su suerte y no interviene para evitar su arresto. Mientras tanto, doña Inés se entera de las intenciones de su marido de sacar a una novicia del convento a través de una nota que se le cayó del bolsillo, precisamente en el momento de despedirse de ella. Y ella, creyendo que la engañaba con otra, decide vengarse. Fonseca, fuera de sí, intenta matar a don Rodrigo para lavar la honra que cree que Leonor ha perdido. Una simple petición de un amigo desemboca en un embrollo tan difícil de desenredar que acaba llevando a don Rodrigo al patíbulo.
- Es irónico: Cuando don Rodrigo cree tener el plan perfecto para solucionar el dilema ante el que le ponían las peticiones del Príncipe y de su amigo Fonseca (entregar a Leonor al Príncipe para colmar su ambición de privado y firmar la orden de arresto de Fonseca para mantenerle a la sombra el tiempo que el Príncipe lleve a cabo sus planes con Leonor), el destino

irónico, a través del *deus ex machina*⁴¹⁷ muy en boga en la época, le hace descubrir que Leonor es su hija. El golpe inesperado del destino es lo que crea un parentesco entre los dos y lleva al Marqués a encararse con el Príncipe, tirando por la borda todos sus logros políticos y sociales. Si don Rodrigo pudo salvar a su primogénita de la deshonra, para otros protagonistas de la época no fue así. Esto es el caso del presidente del tribunal en *La Conjuración...* quien, después de poner todo su empeño en arrestar y hacer juzgar a Rugiero, descubre, cuando le condenan a muerte, que es su hijo. De nada le sirvió clamar su parentesco con el condenado porque su suerte ya estaba echada y no se podía dar marcha atrás. Algo parecido ocurrió en *El Trovador* con Manrique, que resultó ser el hermano del que le llevó al patíbulo. Ejemplos así abundan en el drama romántico y resaltan el sentido irónico del destino que pone a los protagonistas en estas situaciones delicadas.

- El destino se manifiesta también en nuestro drama mediante las salidas o puertas: cuando los personajes, en apuros, se dirigen hacia una puerta que si consiguieran franquear supondría su salvación, por esta puerta hace su entrada la desdicha (materializada por otros personajes) cerrándoles el paso y acorralándoles, impidiendo cualquier posibilidad de escapar. He aquí algunos ejemplos de ello:

-Leonor: (*Se dirige hacia la puerta de la derecha a tiempo que don Rodrigo aparece en ella: Leonor al verle lanza un grito de sorpresa*) A.IV, Esc.3.

-Rodrigo: *...Llega a la puerta, y en el momento de abrirla aparece don Luis fuera de sí y con una luz en la mano* Esc.5.

-Luis: *Huyamos...! (Don Rodrigo toma a Leonor de la mano, y seguidos de don Luis van a salir por la puerta del fondo; pero esta se abre, y aparece un comisario de la inquisición seguido de familiares)* Esc.6.

⁴¹⁷ "Esta expresión se utiliza cada vez que un autor dramático o un novelista emplea el azar o una coincidencia forzada (p.e., una carta inesperada que aclara una incógnita, una herencia de la que no se tenía noticia, etc.) como medio de solventar una situación conflictiva". D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 283.

En este drama, las huellas del destino son visibles desde el principio. Son las que dan un impulso nuevo a la trama abriendo una nueva vía de acción y alargando la obra hasta llegar a la muerte de don Rodrigo. Para conseguir precipitar al Marqués de la cumbre del poder a la sima de la desgracia, el destino se junta con el tiempo y el plazo. La unión de los tres les hace más fuertes y más despiadados con su felicidad.

Según se desprende del amplio repertorio de ejemplos citados, el destino es el autor material de las desgracias de los héroes románticos. Por su culpa, no pueden evitar que se cumplan los plazos. Es el que pone trabas a su amor, y cuando por fin consiguen reunirse creyendo haberlo burlado, provoca su muerte (Don Álvaro, *El Trovador...*). Visto así, sin destino cruel no hay drama romántico ni histórico, o sencillamente no hay drama.

3.1.1.4.2. - El tono exclamativo o la exclamación

Fue usado hasta la saciedad por los románticos, de modo que es difícil concebir un drama de la época sin exclamaciones. M^a Isabel Martín, quien ha hecho un estudio detallado sobre el lenguaje dramático, justifica la asiduidad de su uso en el teatro decimonónico así:

Los autores intensifican su utilización en los momentos culminantes del conflicto, que quedan así enfatizados formalmente. Muchos de esos momentos se sitúan al finalizar el drama o los actos... Así se refuerza el interés del espectador, como contrapartida del descanso⁴¹⁸.

Esta opinión que sitúa, por lo general, el tono exclamativo en los momentos de tensión, de gran emoción y sorpresa, lo convierte en uno de los rasgos característicos del drama. Su uso abusivo no es un procedimiento nuevo ni exclusivo del siglo XIX porque, según afirma J. Rubio, esta técnica discursiva se lleva usando desde el siglo anterior:

⁴¹⁸ M^a I. Martín Fernández (1981), p. 70.

Ya en la tragedia neoclásica, para significar el énfasis y patetismo de las acciones y palabras de los personajes, se usaba con abundancia la exclamación; otro tanto ocurría en los melodramas y en las comedias lacrimosas. Pero fue el drama romántico el género que más abusó de este procedimiento, que se prolongan hasta nuestro siglo⁴¹⁹.

Dado que la exclamación expresa la sorpresa o una reacción inesperada ante un acontecimiento, mediante ella, se llega a “un clima de paroxismo, de honor y desgarramiento afectivo⁴²⁰” que resalta la vertiente dramática de la obra. En los siguientes ejemplos, la exclamación desempeña el papel de figura de diálogo y es “la expresión intensa de una emoción o sentimiento, caracterizada por una curva de entonación que presenta oscilaciones en relación con la enunciativa⁴²¹”:

-Inés: Justicia de Dios!!
-Lope: Me habéis perdido!! Las once! Llegaréis tarde!!
-Leonor: Detente Fonseca...! Es mi padre!!
-Luis: Tu padre!!...

Además de enfatizar una idea, expresar una sorpresa y marcar el tono de las acciones, “la causa última y tal vez fundamental de esta proliferación de exclamaciones es la falta de comunicación entre los personajes y el choque violento de las ideas opuestas que sostienen⁴²²”.

Al margen del punto de exclamación, el tono exclamativo se introduce también a través de las interjecciones y los puntos de suspensión.

- Las interjecciones: Martín Fernández, cuyo estudio ya citado nos sirve de referencia, hace una clasificación de varios tipos de interjecciones de

⁴¹⁹ *Op. cit.*, p. 82.

⁴²⁰ Martín Fernández, *op. cit.*, p. 70.

⁴²¹ A. Azustre/ J. Casas, *op. cit.* p. 130.

⁴²² J. Rubio, *op. cit.*, p. 83.

las que sólo nos interesan las “impropias de origen religioso”. Son aquéllas “que expresan en general emociones negativas, sobre todo la preocupación, el dolor moral y la perplejidad⁴²³”: ¡Por Dios! (A.I, Esc.1). ¡Por Santiago! (A.I, Esc.3). ¡Cielos! (A.IV, Esc.3). ¡Dios mío! (A.IV, Esc.6).

- Los puntos de suspensión o “Suspensión no referencial”: Son, para parafrasear a la misma autora, un tipo de suspensión que carece de contenido semántico y cuyo valor es “meramente emotivo”. Esta suspensión no referencial en los dramas tiene una determinada función:

Utilizada por lo común junto a otros elementos suprasegmentales –interrogación y sobre todo, exclamación-, la suspensión proporciona, sin utilizar palabras, un continuo abultamiento retórico, al mismo tiempo que descarga sobre el oyente una impresión excitante [...] Otras veces subraya la duda o vacilación; o alarga la duración temporal de un proceso que acaba de expresarse⁴²⁴.

Su papel es parecido al del punto de exclamación, lo que explica que sea más abundante en los momentos de gran tensión, emoción y sorpresa. La mayoría del tiempo, la suspensión va acompañada de un tono exclamativo o interrogativo que enfatiza su papel, aunque se usa también en frases declarativas como éstas:

- Leonor: Sí: es un aviso del cielo...! Tal vez me han vendido y me han engañado...! Fonseca...! Fonseca, dónde estás...?... Socorro...! Socorro...! (A.IV, Esc.3).

- Rodrigo: Ah...! Soy un miserable! Leonor, ultrájame, despréciame, maldíceme... porque yo te he vendido! (A.IV, Esc.4).

- Inés: No, Rodrigo no lo merezco... porque soy culpable y criminal. Yo te amaba con delirio... tú lo sabes... zelosa, engañada, he cometido un delito horrible... Huye, huye,

⁴²³ *Op. cit.*, p. 96.

⁴²⁴ *Op. cit.*, pp. 174-178.

porque dentro de un instante vendrán a prenderte... (A.IV, Esc.6).

- Rodrigo: No, no... y como pudiera...? Porque... escuchadme... (A.V, Esc.1).

Salta a la vista que:

El tono y los recursos retóricos se aúnan para tratar de expresar el estado anímico del personaje: las interrogaciones retóricas, las reticencias, [...] logran crear un ritmo que transmite de forma expresiva y acertada la duda y la perplejidad, el desasosiego y la impaciencia⁴²⁵.

3.1.1.4.3. - El Efectismo

Procedimiento que acentúa el dramatismo de una obra, el efectismo se manifiesta generalmente a través de la anagnórisis, esto es:

Un elemento de origen clásico, que recibe un tratamiento efectista en varios de los más importantes dramas románticos... Debiendo funcionar en la estructura de la acción como intensificador del clima trágico, es utilizado melodramáticamente para producir sorpresa y horror, y suele tener más de truco o golpe teatral que de legítimo elemento dramático⁴²⁶.

Ésta es la función que le dan los dramaturgos románticos retocando su uso básico que consiste en aportar un dato nuevo, indispensable para relanzar la trama y darle un nuevo rumbo. Pero además de este papel,

Se recurre a la anagnórisis, para atajar el torrente, de otro modo incontenible, de la acción. El mecanismo de estas soluciones repite hasta el cansancio el recurso a una carta aclaratoria o al relato de un personaje, que certifican la identidad del protagonista⁴²⁷.

⁴²⁵ K. Spang, *op. cit.*, p. 212.

⁴²⁶ F. Ruiz Ramón, *op. cit.*, p. 316.

⁴²⁷ J. Rubio, *op. cit.*, p. 95.

Navarrete, que no se queda al margen de tal práctica, se sirve también de una carta como prueba irrefutable del parentesco de Leonor y don Rodrigo. La carta no sólo atestigua su parentesco con Leonor, sino que le exime de toda culpa referente a un asesinato que tuvo lugar años atrás. Su aparición en un momento culminante de la obra donde la trama seguía una línea recta y todo apuntaba a que Leonor caería en la trampa, nos lleva a relacionar la anagnórisis con el procedimiento del *Deus ex machina*, porque son dos recursos que sirven para desenmarañar la trama y darle un giro copernicano, según los casos.

3.1.1.4.4. - Las acotaciones

Son unos breves textos –en general en cursiva- con carácter orientador que encabezan los actos y las escenas, o vienen entre paréntesis en medio de las acciones. Destacan por sus distintas funciones en este drama:

- Dan la lista o el nombre de los personajes que intervienen en el acto: “Don Diego, don Felix. Don Gaspar, don Luis y otros caballeros” (A.I).
- Sitúan la acción en el tiempo y el espacio: “La plazuela de los Descalzos Reales: en el foro la fachada del convento, aislado entre dos calles. -A la derecha el palacio del duque de Uceda.- Es de noche” (A.III).
- Informan de los movimientos de los personajes y del ritmo de las acciones...:

- Don Rodrigo sale de su estupor, y con un movimiento rápido se interpone entre los dos y los separa. - Luis: (Deja la luz sobre la mesa, y sacando la espada va a colocarse al frente de don Rodrigo... El príncipe, inmóvil de sorpresa, permanece retirado). (A.IV, Esc. 4-5).

- Durante esta escena, que ha de ser muy rápida por parte de doña Inés, debe marcar esta la lucha de las pasiones que la combaten (A.II, Esc.4).

- Don Rodrigo se va por la izquierda: don Luis y los esbirros van a entrar por el lado opuesto, a tiempo que aparece un embozado, y les cierra el paso. (A.III, Esc.4)

- Dan una nota costumbrista a la obra a través de la descripción de costumbres de la época:

Gabinete gótico en el palacio de Bella-Vista: adorno rico y elegante. En el fondo una puerta, que al abrirse deja ver una extensa galería: a la derecha otra puertecilla secreta: a la izquierda una ventana que da al campo, y junto una mesita con dulces y refrescos: en el extremo opuesto un tocador (A.IV).

- Describen un ademán o una reacción física de los protagonistas que podría pasar desapercibido al espectador, por expresar un sentimiento. He aquí algunos ejemplos de esas reacciones llamadas también “signos del sentimiento” por J. Rubio y M^a I. Martín, porque expresan los sentimientos de los personajes: “Con desesperación”; “con desdén”; “fuera de sí”; “sollozando”; “con autoridad”; “con ansiedad”; “con emoción”; “con ansiedad”; “con avidez y dolor”; “con dulzura y melancolía”; “con imperio y dignidad”; “con angustia”; “con efusión”; “ciego de furor”; “aterrada” ...
- Resumen breve, concisa y fielmente hechos históricos como los de la introducción del acto V, donde sirven a Navarrete para resumir datos biográficos de don Rodrigo:

Un salón de la casa de don Rodrigo, que le sirve de cárcel; en el fondo la puerta que sale a la calle; a la derecha la que comunica con otras habitaciones; por la parte exterior de ambas se pasean centinelas. – A la izquierda hay una ventana grande cerrada con fuertes, pero desviados barrotes de hierro: al lado un reclinatorio con alguna efigie: en el opuesto un sillón de baqueta, y junto una mesa.

Todas estas funciones, además de darles una verdadera importancia en el teatro español del XIX, les convierten en un recurso imprescindible para la

comprensión de la trama y para el éxito de la representación de la obra. Si en los siglos anteriores las acotaciones eran escasas o casi inexistentes, en los siglos XVIII y XIX:

Pasaron a cumplir una función relevante no sólo en la ambientación del espacio escénico, sino también en la caracterización social del personaje en consonancia con su mundo interior... En todo caso, las acotaciones siguen manteniendo la función primera de servir a los actores y al director para la puesta en escena de la obra⁴²⁸.

3.1.1.4.5. - La paloma

Su presencia en el drama encierra tres simbolismos: el del ave mensajera, el de la inocencia, y el de la esperanza (A.V, Esc.1). Si nos basamos en estas afirmaciones de Chevalier/Gheerbrant, su papel en el drama no dista mucho del que le suelen atribuir (aparte de representar a veces el alma del ser humano):

Tout au long de la symbolique judéo-chrétienne la colombe – qui avec le Nouveau testament finira par représenter le Saint-Esprit – est fondamentalement un symbole de purété, de simplicité et même, lorsqu'elle apporte le rameau d'olivier à l'arche de Noé, un symbole de paix, d'harmonie, d'espoir, de bonheur retrouvé⁴²⁹.

3.1.1.4.6. - Las profecías

Aquí, predicen lo que va a ocurrir en el transcurso del drama. Los personajes pueden formularlas inconscientemente durante una conversación como ésta:

⁴²⁸ D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁴²⁹ *Op. cit.*, p. 269.

-Felix: Pues aguardemos con paciencia, que siendo así, no muy lejano debe estar el término de todo esto, y tal vez mañana muerda don Rodrigo el polvo que nosotros pisamos (A.I, Esc.1).

Las profecías pueden anunciar un futuro castigo como consecuencia de una traición desleal. Esto es el caso de las siguientes palabras de don Rodrigo que, sin saberlo, se estaba condenando a sí mismo: -Don Rodrigo: “Duro castigo mereciera si con vos me mostraba ingrato, pues a vos os debo cuanto soy” (A.I, Esc.3).

Toman también la forma de un canto, como se ve en esta canción profética que avisa a Leonor de lo que le viene encima:

La voz: Vuela al bosque,
vuela, vuela,
pura, cándida paloma,
vuela presto, que ya asoma
el buitre su garra atroz.
No te aduermes confiada
sobre ese lecho florido:
huye, que el fatal graznido
sobre ti ya resonó.
Vuela al bosque,
vuela veloz. (A.IV, Esc.2)

3.1.1.4.7. - El amor

Igual que con don Álvaro, en *Don Álvaro...*, –“el móvil de todas las acciones, el causante indirecto de todas las desventuras es el amor a Leonor, ya entendido como esperanza de un feliz porvenir, ya como recuerdo inolvidable o como fuente de desesperación⁴³⁰”, aquí también, todas las acciones que se emprenden y todas las decisiones que se toman, se hacen por amor, convirtiendo este sentimiento noble en una pieza imprescindible de la trama: por amor doña Inés se venga de su marido, por amor o por odio, don

⁴³⁰ E. Caldera, en *Historia...*, op. cit., p. 461.

Lope traiciona a don Rodrigo y por amor, Fonseca desertó del ejército... El amor es aquí, como el paso del tiempo, uno de los pilares sobre los que se apoya este drama. Según Caldera, “se trata de una pasión que condiciona la entera existencia, [...] y que, desde luego, como el de Macías, de don Álvaro y de Manrique, no acepta las convenciones sociales⁴³¹”. Por este motivo, pensamos que sin amor no habría acción dramática; y sin acción dramática, al argumento le faltaría esta nota romántica que caracteriza el drama del XIX porque el amor es el fundamento que necesita para afirmarse. Aunque como lo veremos después, el amor en este drama es sólo un telón de fondo para enfatizar su vertiente política, este sentimiento no deja de tener su importancia en la obra.

3.1.1.5 - El estilo

Navarrete ha optado por el diálogo a profusión dejando casi de lado el monólogo lírico habitual en el teatro del XIX. No obstante, existe un número muy limitado de monólogos que aunque “no son concentraciones de pensamiento como en el barroco, sino núcleos de intensidad sentimental⁴³²”, ponen en evidencia la lucha interna de los personajes que sopesan los pros y los contras de las decisiones que están a punto de tomar, como ocurre con doña Inés (A.II, Esc.2) y con don Rodrigo (A.I, Esc.5). También a través de los monólogos, los personajes comparten sus sentimientos y su estado de ánimo con el espectador, como lo hace Leonor con sus recuerdos bucólicos en el acto IV (Esc.2).

Si en el teatro de la época se solía dar un lugar preponderante al monólogo para que los héroes gritaran sus sentimientos y sus frustraciones, en este drama, es todo lo contrario. Se les sustituye por los diálogos que refuerzan el carácter conversacional de la trama e implican, por ende, a más personajes. Siguiendo el patrón del drama romántico, el dramaturgo reduce considerablemente la descripción resumiéndola en las acotaciones. De esta manera, evita dedicar más tiempo de lo necesario a largas descripciones –tipo poesía bucólica donde el elogio a la naturaleza ocupaba la mayor parte de la

⁴³¹ *Op. cit.*, p. 98.

⁴³² J. Casaldueiro, *op. cit.*, p. 239.

trama- y deja sitio para insertar otros rasgos característicos del teatro decimonónico.

En cuanto al espacio, Navarrete establece poca relación entre los personajes y su entorno. Están como perdidos en medio de la escena, más interesados por las intrigas que por su entorno geográfico.

En lo referente a la estructura del drama, Navarrete sigue al pie de la letra, aunque con alguna variación, el estilo del drama histórico: cinco actos, abundantes puntos suspensivos, exclamaciones, frases sin acabar, muchos diálogos, poco monólogo, escasa descripción, etc. Todo esto acompañado de un fuerte efectismo que mantiene en vilo al espectador hasta el final a través de los desmayos, los sobresaltos de los personajes, el ritmo de infarto de algunas escenas, la anagnórisis y el *Deus ex machina*.

Su preferencia por la prosa en toda la obra (excepto al recordar el canto flamenco de Leonor A.IV, Esc.2) refuerza, a nuestro modo de ver, su carácter realista y le da mayor verosimilitud porque imita el habla corriente del espectador. El realismo de la trama se ve también en la constante alusión al tiempo y al plazo. Pero, pese a seguir a la letra el modelo de los dramas del XIX, nuestro dramaturgo innova aportando su nota personal que consiste en tratar a la par el amor de Fonseca y Leonor con la debacle política de don Rodrigo. El drama se cierra con la ejecución de uno y la puesta en libertad del otro. Este final donde sobreviven los amantes es de lo más inesperado en un drama romántico ya que el héroe romántico siempre muere al término de la obra. Por eso, si al principio del análisis estuvimos dudando entre llamarlo drama romántico o político porque se mezclaban amor, intrigas políticas y sociales en la trama, ahora podemos decir con toda seguridad que es un drama político en toda la regla. El amor de Leonor y Fonseca sirvió, a nuestro parecer, para sustentarlo y darle un toque menos trágico. La falta de largos y tediosos monólogos donde Fonseca, el presunto héroe romántico, abordaría sus temas sentimentales, añadida a su supervivencia al final de la obra, aumenta el socavón que separa el drama político del romántico. La vida de don Rodrigo y el amor romántico de estos dos llegan incluso, a ser dos historias paralelas que se cruzan el tiempo de la trama para darle un soporte más dramático, más cautivador, y se separan al final cogiendo cada uno un rumbo distinto: El

Marqués acaba ejecutado y se supone que por fin nuestros dos enamorados podrán vivir feliz y libremente su amor, porque ya no hay nadie ni nada que les impida hacerlo. Leonor está fuera del convento, a Luis ya no le persigue la justicia y el Príncipe ahora tiene otras prerrogativas.

Navarrete ha sabido mantener el drama a caballo entre el amor y la política hasta llegar al desenlace. A partir de ahí, los separa y resalta el drama político que sobresale con la ejecución de don Rodrigo. Dejar el amor en un segundo plano no sólo propulsa la intriga política, sino que da un final feliz al idilio de Leonor y Fonseca que se libran de una muerte segura y empiezan a hacer proyectos de futuro. A través de esta pareja, se da también un final esperanzador a la obra, simbolizado por la paloma, emblema de paz, esperanza y amor.

Creemos que el drama finalizó así para que prevaleciera lo político sobre lo amoroso. Como la obra no presenta realmente un conflicto entre el amor y el destino, que es la condición *sine qua non* para conseguir un verdadero drama romántico, podemos deducir que cuando hizo falta, el amor romántico sirvió de telón de fondo a la obra; pero llegado el momento de la ejecución de don Rodrigo, el autor tuvo que decidirse entre el drama romántico (muerte de Fonseca) y el político (ejecución de don Rodrigo). La muerte de éste y la salvación de Fonseca afianzan la vertiente político-histórica del drama.

Además, el título (*La caída de un ministro*), el fondo histórico (hecho y personaje histórico), la ejecución de don Rodrigo y la salvación de la pareja (Leonor/Fonseca), hacen inclinarse la balanza para el drama histórico. Si bien es verdad que en el drama encontramos muchos datos históricos y sociales sobre los personajes, la vida política de don Rodrigo y su ejecución, etc., esto no impide que juzguemos el final algo precipitado. Nos habría gustado tener más información sobre cómo fue la ejecución desde la perspectiva de Navarrete. Pero al autor se lo pasó por alto, aludiendo a ello simplemente con el repiqueteo de una campana que le resta importancia. Desde nuestro punto de vista, esta ejecución se merecía más atención, porque allí, don Rodrigo volvió a nacer ganándose el cariño y el respeto de sus coetáneos⁴³³. Por la falta de interés hacia el ajusticiamiento de don Rodrigo, por el final apresurado de la

⁴³³ Véase el apartado 1.2.4.

obra y por el predominio de la ficción sobre la realidad, nos hacemos eco de esta opinión de Ruiz Ramón sobre la relación historia/drama en el siglo XIX:

No hay que buscar en los dramas históricos románticos el drama de la historia ni la historia del drama. Todo lo más que llegaremos a percibir será una localización histórica de la acción y unas situaciones dramáticas condicionadas por la historia, en donde cristaliza el conflicto romántico entre la libertad individual y la presión social... El desenlace del conflicto será siempre el mismo: la destrucción del individuo por el mundo⁴³⁴.

⁴³⁴ *Op. cit.*, p. 317.

3.1.2. - UN HOMBRE DE ESTADO

Drama político en cuatro actos, *Un hombre de Estado* trata indistintamente la ambición obsesiva de don Rodrigo, sus amores y su lucha por hacerse respetar en la sociedad de aquel entonces. Con estas características, se acerca bastante al modelo de drama histórico que, según Caldera:

Dentro de la libertad concedida a la fantasía, reproduce hechos y situaciones reales, se pone en la línea de la dramaturgia de la época y pinta, por enésima vez pero con fuertes trazos, a un tirano que todo lo atropella con tal de satisfacer su inconstancia amorosa: un carácter que se impone por lo tenso y agresivo, pero que no conoce esos matices que eran uno de los productos más refinados del romanticismo⁴³⁵.

3.1.2.1.- El argumento

En una carta escrita a un amigo suyo después del estreno, Ayala presenta su obra y da a conocer la finalidad con la que la escribió. Deseosos de no desperdiciar un resumen de primera mano donde el dramaturgo se convierte en su propio crítico, y animados por esta pauta que cierra su autocrítica: "... Este es el prisma por donde debe examinarse el drama...", hemos decidido usar dicha carta como el argumento del drama porque representa brevemente lo que Ayala quiere transmitir a través de esta obra teatral⁴³⁶.

3.1.2.2- La acción

Se reparte entre los cuatro actos del drama, cada uno marcando a su vez un hito de la trama. Con lo que se presenta de la siguiente manera: la exposición (A.I), el conflicto (A.II), el clímax (A.III) y el desenlace (A.IV).

⁴³⁵ *Op. cit.*, p. 129.

⁴³⁶ La carta se encuentra en el apéndice 5 donde la ubicamos por ser muy extensa y valer más que una mera cita.

3.1.2.2.1. - La exposición: Acto I

Entramos de lleno en la obra con un enfrentamiento verbal entre el duque de Lerma y don Rodrigo. Discuten porque el primero quiere mandar al segundo a la guerra para, supuestamente, servir a su reino. Don Rodrigo, que se percata de que el Duque le quiere alejar de la Corte, se opone con vehemencia a la idea. De esta conversación, se desprende que cada uno desea demostrar a su contrincante quien manda y quien tiene más influencia en la Corte. El Duque, ministro de su majestad el Rey, intenta imponerse a don Rodrigo, su secretario y antiguo paje, para cortarle las alas y darle a entender que sigue siendo su amo. Para conseguirlo, procura herirle en su orgullo al recordarle que como fue paje suyo en el pasado, sigue dependiendo de él. Como resultado de esta falta de respeto a su rango actual, don Rodrigo se resiente con él y empieza a buscar el medio de demostrar a su antiguo amo que pese a haberle servido a su llegada a la Corte, ahora vale por sí mismo y tiene tanta influencia como él o tal vez mucha más.

La oportunidad para afirmarse y evitar ir a la guerra para satisfacer los caprichos del Duque, se la brinda el Marqués de Bedmar, quien viaja camino de la Corte para delatar al duque de Lerma ante el Rey por unas actividades ilícitas que tuvo a sus espaldas. Don Rodrigo, que sabe que para parar al de Bedmar hace falta una orden de arresto contra él, pone en marcha un plan para chantajear al Duque. Puesto que el Rey estaba de viaje y que el Príncipe —el único que podía firmar dicha orden— no se llevaba bien con el Duque, don Rodrigo, por ser su ojo derecho y por lo tanto, la persona idónea para pedirle su firma sin levantar sospechas, le era indispensable al Duque. Una vez bien ideado el ingenioso plan para debilitar al duque de Lerma, don Rodrigo procura informarle del peligro que le asecha a través de doña Inés, su espía particular, y le propone brindarle su ayuda con una condición: la firma del Príncipe contra la anulación de la orden que le mandaba a la guerra. El Duque, en apuros, no tiene más remedio que aceptar este trato. Don Rodrigo consigue así matar dos pájaros de un tiro: le baja los humos a su antiguo amo y se afirma, a base de engaños y manipulaciones, como uno de los personajes con mayor influencia de la Corte (Esc.13).

3.1.2.2.2 - El conflicto: Acto II

Al margen de sus constantes enfrentamientos con el Duque, don Rodrigo tiene un problema mayor que le trae de cabeza desde niño. Sufre un complejo de inferioridad⁴³⁷ por proceder de una familia humilde, lo que le incita a luchar con determinación no sólo para imponerse a los demás y hacerse respetar, sino también para sentirse merecedor del amor de doña Matilde, la mujer a la que quiere con locura (Esc.6). Por eso y para lograr lo que anhela en la vida, se vale de todo lo que está a su alcance como intrigas, enredos, chantajes... En esta lucha sin cuartel por conquistar el poder y la admiración de los demás, aplasta a todos los que sospecha de obstaculizar su carrera hacia la grandeza, lo que provoca una serie de conflictos en la obra.

El primero en sufrir las consecuencias de esta excesiva ambición de don Rodrigo, por orden de importancia, es don Baltasar de Zúñiga, un noble susceptible que informó al Príncipe del idilio secreto entre doña Matilde y don Rodrigo (Esc.7). Con la finalidad de desmentir estas revelaciones, los dos amantes se las ingenian para desacreditarle ante el Príncipe, haciéndole pasar por un celoso rival que quiere encubrir su amor por Matilde acusando injustamente a don Rodrigo de ser su amante. Entonces, don Baltasar –quien se sintió engañado por estos dos- amenaza, fuera de sí, con vengarse de don Rodrigo: -Don Baltasar: “Venganza os juro y funesta;/Calderón debéis temblar” (Esc.9). Como se ve en estos versos, ahí se inicia el enfrentamiento entre los dos personajes.

El segundo, es su amigo Enrique. En su empeño por no ir a la guerra, le perjudica porque le hace arrestar al mismo tiempo que al marqués de Bedmar, su jefe, estropeándole el nombramiento que acababa de recibir y haciéndole perder las pocas posibilidades que tenía de ser alguien en la Corte (Esc.1).

Mientras don Rodrigo estaba llevando a cabo su lucha personal para hacerse un nombre en la historia de España, el duque de Lerma, tío de Matilde, decide retirarse a Valladolid y propone a su sobrina acompañarle. La falta de entusiasmo de ésta le llevó a descubrir que estaba enamorada de don Rodrigo,

⁴³⁷ Véase el apéndice 6.

de quien no quería alejarse. Aunque le costó al Duque creer que su soberbio secretario pudiera amar a una mujer más que a sí mismo, decidió hacerle una visita para animarle a dejar el palacio porque ahí, su ambición, más fuerte que todo, impediría que diera rienda suelta a su amor por su sobrina (Esc.19). Pero, pese a serle agradecido por su iniciativa, don Rodrigo se negó a seguir sus consejos, alegando primero:

Por lo mismo
Estoy al trono y al palacio atado.
Porque tanto sufrí, por eso anheló
que la vida azarosa que he pasado
esa la vida de angustias y desvelo,
tenga, adversa o feliz, un resultado.
Cuando se acerca el fin de mis afanes,
el fin de mi esperanza seductora,
dejar la corte, abandonar mis planes,
será perder cuanto viví hasta ahora. (Esc.19)

Luego, cuando se dio cuenta de que ni con esta excusa el Duque dejaba de insistir, se escandalizó ante la idea de dejarlo todo, precisamente ahora que le iban bien las cosas:

-Rodrigo: ¡Oh! ¡Renunciar a la esperanza mía!
Perdonadme: jamás. ¿Y quién ahora
tal sacrificio comprender podría?
Una fortuna conocida y cierta
se renuncia más bien, y un alto nombre:
todo el mundo lo aplaude, y se despierta
la vanidad del corazón del hombre.
Mas este sacrificio silencioso,
Que nadie lo comprende, es muy distinto.

El Duque que acabó abdicando ante tanta obstinación, se despidió de él desconsolado e impotente:

-Duque: ¡Ay! Cuando os miro
con tan gran corazón, tan clara mente,
labrar vos mismo vuestra propia ruina,
hondo pesar el corazón me hiela;
porque ese error no es vuestro sola[mente]:
ese fatal error que os alucina,
el destino del hombre me revela.

A pesar de esta conversación y de la vocecita de la conciencia que le avisaba del peligro que corría si seguía en la Corte, don Rodrigo no desistió de su propósito de ser importante en la vida. Y, gracias a su afán, logró hacer realidad su sueño en la escena 20 donde el Rey le nombra, por fin, ministro. Su satisfacción personal y la felicidad que experimenta con este nombramiento, dan lugar a un largo monólogo sobre la dicha que refleja su estado de ánimo y resume todos sus esfuerzos⁴³⁸.

El acto se cierra sobre una lucha interna entre su mente y su corazón, saliendo ganadora la primera porque echa de su corazón al amor que considera un impedimento a la culminación de sus anhelos políticos. Para dejar claro que los sentimientos en ese momento no tienen sitio en su corazón, se dirige directamente al centro de sus pasiones en estos términos:

-Rodrigo: (*Comprimiendo el corazón*)
¿Aún lates? Vano es tu intento,
amoroso frenesí:
para ser grande nací;
nací para el sufrimiento.
Sal amor: tu voz que gime
no calma ya mi violencia,
que me aguarda una existencia
horrible, pero sublime. (Esc.21)

Este acto resalta la inteligencia y la habilidad de don Rodrigo porque consigue sembrar la discordia entre el Príncipe y el Duque, desacreditar a Zúñiga, deshacerse del marqués de Bedmar y convencer a su amigo Enrique

⁴³⁸ Vid infra.

de lo indispensable que era traicionarle para salvar su puesto de futuro ministro. Todos estos enredos están marcados por un conflicto de intereses entre su pasión amorosa y su ambición política.

3.1.2.2.3 - El clímax: Acto III

Empieza con sosiego una tarde cualquiera en la finca de don Rodrigo, a las afueras de Madrid. El ministro Calderón ahora que lo tiene todo (poder, riqueza, título...), está más tranquilo pero, paradójicamente, se le ve triste porque no tiene con quien compartir sus logros. Aparte de su amigo Enrique que se deja caer por la finca de pascuas a ramos y de las visitas inoportunas de doña Inés, don Rodrigo vive retirado. Su vida de anacoreta suscita muchos rumores de los que se hace eco Enrique que viene de Madrid, con noticias frescas de la Corte. De su informe, resulta que el nuevo ministro no sólo tiene en su contra a los nobles, sino también al pueblo llano. Entonces, don Rodrigo, que aunque triste y aislado no deja de ser soberbio, explica a su amigo, sin dejarse afectar por el desprecio de la clase noble, los motivos profundos por los que se niega a concederles audiencias:

-Rodrigo: Si apacible los recibo,
exclaman: “¡Es que nos tiembla!”
si los trato cual merecen,
alzan la frente soberbia,
y gritan: “¡El pajecillo
nos insulta, nos desprecia!
Déjalos: ya que murmuran,
que murmuren a mis puertas.” (Esc.3)

En lo que se refiere al odio que le tiene el pueblo, lo atribuye a la campaña de denigración que se estaba llevando en su contra:

-Rodrigo: No, no es eso: cuando el pueblo
está sufriendo, cualquiera
le dice: “Pueblo, aquél es
la causa de tus miserias”.

Y sin hacer otro examen,
él grita: “¡Maldito sea!” (Esc.3)

Estos versos nos recuerda el análisis hecho por Ossorio y Gallardo sobre la participación del pueblo en la desgracia de don Rodrigo, donde sostenía:

Si los Reyes pecaron por pereza y los políticos por codicia, el pueblo no tuvo otra culpa sino la de la ignorancia. Enjuició al marqués de Siete Iglesias con apasionamiento pero fue más noble y congruente que aquellos otros elementos. [...] El pueblo, por instinto, se orienta hacia las aristocracias y odia a los improvisados. [...] Concretó sus odios en Calderón, porque era de más relieve en el abuso y de más flaco asiento en la defensa, y creyó que con eliminarle se aliviaría el mal. Achaque es propio de las multitudes confundir el efecto con la causa y creer que sus dolencias dependen de este hombre o del otro. Piensa que con cortar una cabeza se salva una nación. De ahí que la prisión y sentencia del antiguo secretario de cámara fuesen medidas popularísimas...⁴³⁹.

Mientras nuestro recién estrenado ministro está recluido en su finca, el mayordomo de doña Inés comete un crimen, según parece, para acallar a un alguacil que desacreditaría al Príncipe si llegara a contar lo que sabía de sus andanzas nocturnas. Aunque lo hizo por iniciativa propia, amenaza con acusar a don Rodrigo de ser el instigador del crimen si no le brinda su protección (Esc.5). Éste, que podía deshacerse de él fácilmente, decide dejarle con vida porque no quiere que “se derrame más sangre” (Esc.6). La escena con el mayordomo acentúa su tristeza hasta tal punto que su amigo Enrique, para devolverle la sonrisa, le insta a dejarlo todo y a volver a su vida de paje donde tenía menos quebraderos de cabeza. Pero, para don Rodrigo, volver atrás era inconcebible porque era “hondo el abismo” que le separaba de su pasado (Esc.6). Entretanto, al dejar la finca de don Rodrigo tras su conversación con él,

⁴³⁹ *Op. cit.*, pp. 50-52.

el mayordomo es arrestado por unos encapuchados. Don Rodrigo, viendo en ello una mala señal para el futuro, aconseja a su amigo alejarse de la Corte porque presiente que su suerte está a punto de cambiar. Él mismo, como despertado de un largo letargo tras recibir tres cartas muy oportunas, decide poner fin a su estancia en la Corte y seguir los pasos del Duque porque, ahora que ha hecho realidad su sueño, seguirá para siempre en la mente de sus contemporáneos y, según él, un retiro a tiempo no perjudicaría su imagen:

Ya soy un hombre de Estado:
ya mi sueño he conseguido;
ya estoy libre del olvido
que tanto me horrorizaba (Esc.7)

Con estos versos, rompe con la ambición que le mantenía unido a la Corte y se percata de que para ser feliz no necesita un título de ministro, sino la presencia a su lado de la dama de sus pensamientos: doña Matilde. Aunque todo apunta a que la ha perdido al elegir el poder cuando pudo quedarse con ella, no para de pensar en lo feliz que estarían juntos en esos momentos. Los recuerdos de don Rodrigo hacen reaparecer milagrosamente a su amada que viene a ofrecerle una segunda oportunidad. Esta vez, no se lo piensa dos veces y decide aprovecharla sin demora. Fortalecido por el amor recobrado de su Matilde, se disponía a redactar su renuncia al cargo de ministro y retirarse a Valladolid cuando el destino adverso irrumpió en su vida a través de doña Inés, obligándole, bajo amenazas, a casarse con ella (Esc.10).

Aparentemente, este enlace que nos sitúa en el momento culminante del drama, es lo que desencadena toda la desgracia de don Rodrigo: le separa de doña Matilde, el mayordomo en peligro le acusa injustamente y la justicia toma cartas en el asunto. Apresado por sus propias intrigas y perseguido por la ley, don Rodrigo acaba arrestado. Aquí se atan todos los cabos sueltos y la cadena de sucesos se cierra entorno a nuestro ministro que queda acorralado.

3.1.2.2.4. - El desenlace

El acto IV se caracteriza por un vaivén de personajes que visitan a don Rodrigo en la cárcel. Zúñiga, el antiguo enemigo reconvertido en amigo, le propone usar de sus influencias para sacarle de la cárcel; Enrique le sigue siendo fiel pese a haberlo perdido todo; doña Matilde le jura amor eterno; el Duque y don Manuel de la Hinojosa le brindan todo el apoyo moral que necesita en esos momentos de austera soledad.

Este acto termina sin dar ninguna importancia a la ejecución. Lo que menciona el dramaturgo es la despedida de don Rodrigo de sus seres queridos y el estado de tristeza en el que se encuentran éstos. No hay ninguna alusión a la ejecución. El final del drama es parecido al anterior.

3.1.2.3.- Los personajes

Su repartición se hará de forma parecida a la del drama de Navarrete, pero usando únicamente los modelos actanciales de Greimas⁴⁴⁰.

- El sujeto: Don Rodrigo Calderón.

Ministro de su majestad el Rey, en los dos primeros actos se le retrata como un personaje arrogante, ambicioso, apasionado, sin escrúpulos, buen estratega, muy inteligente, y cuya relación con los demás está basada principalmente en la satisfacción de sus intereses personales. Como muestra de ello, valen las siguientes actuaciones: se sirve de doña Matilde para protegerse de Baltasar de Zúñiga (A.I, Esc.7-8), de Enrique para obtener toda la información necesaria y proceder al arresto del marqués de Bedmar (A.I, Esc.5), de doña Inés para ponerle al tanto de todo cuanto ocurría en la Corte (A.I, Esc.2), y del Príncipe para librarse de la tiranía del duque de Lerma que le quería mandar a la guerra contra su voluntad (A.I, Esc.12-13). Don Rodrigo, en estos dos actos está cegado por la ambición y sólo vive para colmarla. Es un hombre fuerte, decidido y todopoderoso que considera el poder como la dicha definitiva por la que vale la pena arriesgarlo todo y usar todos los

⁴⁴⁰ Para la definición de los conceptos, véase este mismo apartado en el drama anterior.

medios deshonestos a su alcance (intrigas, mentiras, asesinatos, etc.). La prueba de su falta de escrúpulos en la lucha por hacerse con el puesto de ministro es el siguiente fragmento, donde da una clase magistral a su amigo Enrique sobre las claves del éxito en la Corte (Esc.1):

-Enrique: ¿Quisiérame tú decir
qué ciencia se necesita
en esta corte maldita
para subir y subir
como tú?

-Don Rodrigo: -Sin duda alguna.
Es reunión de muchas artes.

...
-Como en todas partes,
aquí para hacer fortuna,
es preciso.

...
-Primeramente una cosa,
que para todo es forzosa.

...
-No ser un tonto

...
-Para ir al cielo, el candor
es bueno sin duda alguna;
pero para hacer fortuna
no hay una cosa peor.

Como se puede ver en estos versos, don Rodrigo es un oportunista maquiavélico que no deja escapar la menor ocasión para hacer realidad su sueño. En la siguiente reflexión suya, podemos comprobar también que además de estrategia, no le importa nada perjudicar a los demás si eso favorece su ascenso político:

-Don Rodrigo: Hay un instante en la vida
en que el hombre que batalla,
ya frente a frente se halla
con la empresa acometida.
De cien años se le ofrece
todo su trabajo junto:

de no aprovecharlo al punto,
perdido se desvanece.

...

Hoy el Duque es soberano,
y yo lo pretendo ser;
él pierde de su poder,
y yo lo que pierde gano.
Él desciende –es la verdad-,
llega al fin –es manifiesto -.
Que yo suceda en su puesto...
esa es la dificultad.
Don Baltasar, intrigante,
pretende llegar al centro.
Pretende; mas yo me encuentro
un paso más adelante.
Él bate al Duque; yo en tanto
me escondo siempre en acecho;
vence; -salgo;- me aprovecho
del paso que le adelanto.

...

¡Bah! Todo, el hombre que medra,
lo aprovecha en su servicio;
que de este grande edificio
cada tonto es una piedra. (A.I, Esc.3)

Al margen de su gran debilidad, doña Matilde, como decíamos anteriormente, don Rodrigo tiene un complejo de inferioridad que le incita a ocupar puestos de alto mando para tapar su humilde procedencia o, al menos, para conseguir que los nobles dejen de verle como un paje arribista⁴⁴¹. Los comentarios despectivos de éstos acrecientan su complejo, por lo que lucha despiadada y ferozmente para alcanzar el mayor puesto jamás ocupado por un plebeyo en la Corte. Nada ni nadie puede pararle en esta búsqueda desenfrenada de la única manera de afirmarse porque, como él mismo sostiene:

... es en vano intentar
hacerme retroceder,
que es preciso poseer
para saber despreciar. (A.II, Esc.20)

⁴⁴¹ Ya en las sátiras del siglo XVII, Villamediana se hacía eco de la opinión de los nobles sobre el éxito de don Rodrigo, al recordarle en el poema 70 que “aunque la mona viste de seda, mona se queda”.

Por eso persigue su sueño hasta hacerlo realidad. Y, una vez satisfecha su avidez de poder –al terminar el acto II-, se plantea nuevas resoluciones como dejar de hacer daño o de servirse de los demás... El anhelado título de ministro ahora que lo ha conseguido, le hace ver el mundo de forma tan diferente que decide dejar de lado la perfidia con la que medró y convertirse en un hombre honesto:

-Don Rodrigo: Para ser grande, ya
no tengo que ser perverso

...

Para hacer al hombre bueno,
no hay como hacerle dichoso. (A.II, Esc.20)

En esta misma escena 20, somos testigos de la felicidad del nuevo ministro que rebosa de alegría por tener su tan anhelado título, convencido de que se ha hecho a sí mismo sin la ayuda de nadie:

-Don Rodrigo: ¡Oh! Sí, sí, ministro soy.
¡Soy feliz! Ni la opulencia
ni el poder feliz me han hecho;
lo soy porque he satisfecho
el sueño de mi existencia

...

Nací plebeyo y sin nombre
y un alcázar me rodea;
respire el hombre, y hoy vea
lo mucho que puede un hombre.
La audacia salva el abismo;
el talento vence al cabo;
el hombre que viva esclavo
quéjese, pues de sí mismo

Sin embargo, aunque con este monólogo celebre su dicha, le sigue quedando, a nuestro entender, dudas sobre si ha alcanzado la felicidad verdadera. Sino, ¿cómo explicar la incertidumbre que se desprende de estas palabras?: “¿Soy feliz? ¡Oh!, yo lo fuera/ si mis émulo de ayer/ hoy me

permitieran ser/ justiciero en mi carrera”. Tal vez debido a estas vacilaciones, don Rodrigo termina el acto II desgarrado entre la ambición política y su amor por doña Matilde:

-Don Rodrigo: ¡Ambición! ¡Amor profundo!
¿De quién seguiré la huella?
No hay medio; vivir con ella
o con España y el mundo.
¡Matilde! ¡Tan pura...! ¡Ah! Sí;
Vale para mí un Edén.
¡El real palacio! También
vale mucho para mí.
Ninguna pasión maneja
por entero el pecho mío;
amor, me deja un vacío;
la ambición, otro me deja. (A.II, Esc.21)

No obstante el dolor que siente por tener que elegir entre las dos cosas por las que late su corazón, acabó quedándose con el poder para seguir fiel a sus anhelos de autoridad y a su insaciable ambición. No fue una elección fácil, pero si nos atenemos a estas afirmaciones suyas, en su mente de ambicioso empedernido no podía ser de otra manera:

-Don Rodrigo: ... para ser grande nací;
nací para el sufrimiento.
sal, amor: tu voz que gime
no calma ya mi violencia,
que me aguarda una existencia
horrible, pero sublime. (A.II, Esc.21)

En el acto III, nuestro ministro empieza a mostrar signos de debilidad. Ya no es el engreído personaje que veía el mundo a su alcance, sino todo lo contrario. Se le ve muy triste, aislado, ensimismado y asaltado por dudas dialécticas (Esc.2). Creemos que esta incipiente falta de confianza en sí mismo se debe a que después de pasar toda su vida deseando hacerse un sitio en la sociedad, ahora que ha conseguido lo anhelado, su vida en la Corte deja de

tener sentido. Don Rodrigo ya no tiene ganas de seguir luchando porque ha conseguido satisfacer sus deseos de riqueza y gloria. Por eso es por lo que decide abdicar y retirarse a Valladolid con su Matilde, animado por una conversación que mantienen ambos sobre su relación amorosa y por una carta que recibe de su padre (Esc.7-8).

Don Rodrigo descubre en este acto donde ya lo tiene todo (título, rango social, propiedades...) que la felicidad verdadera que perseguía al principio del drama no la da ni el poder ni la opulencia, sino algo tan sencillo como la compañía de sus seres queridos. Aquí, el ministro Calderón se olvida de la lucha por el poder y toma conciencia de unas verdades que se negaba a aceptar: El poder no sólo no da la felicidad sino que a veces, parece que poder y felicidad están reñidos; un gran hombre no es nadie si no tiene con quien compartir sus logros, ni a quien amar. Gracias a este descubrimiento un poco tardío, se da cuenta de lo que representa realmente para él, el amor de doña Matilde:

-Rodrigo: ... Desierto, que hay no placer
para el pecho dolorido
que ha gozado y ha perdido
el amor de una mujer.
¡Matilde! ¡Ausencia funesta!
Ya se ha olvidado de mí;
...
¡Cielos! Cuanto yo deseo,
¿Es mentira? ¿Es ilusión?
¿Y aun esta santa pasión...?
Imposible, no lo creo.
Ese amor que paz inspira,
ese deleite sin nombre,
...
¿En qué he de esperar? ¡Ay, triste!
¡Si me amara todavía!... (Esc.7)

En este acto, además de la vuelta a la realidad de don Rodrigo y de sus buenas resoluciones, asistimos a su fracaso como hombre político por la rebelión de doña Inés, el arma secreta con la que hasta ahora llevaba cierta ventaja sobre sus contrincantes. ¿Ironía del destino o exigencias de la trama? Lo cierto es que el intocable ministro Calderón, a quien ninguna amenaza

alteraba, se encontró de repente a la merced de su espía sin la menor posibilidad de escapar. No tenía ninguna salida porque, conociéndole mejor que nadie por haber sido su amante y espía, doña Inés sabía perfectamente de que pie cojeaba. Entonces, valiéndose de ciertas pruebas que tenía guardadas en su contra, le constriñó a casarse con ella como desquite por su valiosa contribución a su ascenso político.

Obligado a casarse contra su voluntad para conservar su cargo y alejado definitivamente de Matilde, don Rodrigo, además de sufrir una tremenda desilusión, pierde las ganas de vivir. Lo que explica que se dejara arrestar sin intentar resistirse ni huir de la justicia. En nuestra opinión, hay que ver en su decisión de dejarse arrestar, la forma de expresar su hastío a la vida mundana y su deseo de poner fin a todo cuanto se lo recuerde, empezando por sí mismo. Formula abiertamente su pretensión de abandonar la carrera política y disfrutar de un descanso bien merecido en los siguientes versos:

Don Rodrigo: ...evitar el castigo
es cometer otro crimen.
Yo quedaré castigado
afrenta y muerte sufriendo,
...
(*Con calma horrible*)
Quiero ya reposar. (A.III, Esc.14).

En el cuarto y último acto, tenemos a un don Rodrigo irreconocible. Aquí es realista, humilde, impasible, abnegado y se prepara concienzudamente para recibir a la muerte. Su personaje ha cambiado completamente al trocar la arrogancia, el orgullo y la ambición por la humildad, y al mostrar la sabiduría de quien está dispuesto a pagar por los yerros que cometió (Esc.8)⁴⁴².

Resumiendo, los actos I y II presentan al ministro Rodrigo Calderón como un ambicioso e insaciable luchador que busca, incansable, un sitio respetable en la sociedad para que sus coetáneos dejen de verle como un pobre paje arribista que medró en muy breve tiempo. Una vez alcanzada esta

⁴⁴² Esta transformación en la personalidad de don Rodrigo se puede apreciar en la elegía que le dedicó Lope de Vega en el apartado 2.4.2.5.

meta, o una vez comprobado que ni con todos los títulos del mundo se olvidarían de su procedencia plebeya, en los actos III y IV, asistimos a su decadencia como persona y como político. En poco tiempo, ha pasado de la felicidad absoluta de quien ve colmado sus aspiraciones a la desilusión de quien no tiene nada más que demostrar a nadie. Además, la imposibilidad de vivir feliz junto con la dama de sus pensamientos le lleva a tirar la toalla y a dejarse arrestar sin oponer la menor resistencia. A nuestro modo de ver, su muerte al final del drama responde a uno de los mayores propósitos de los dramaturgos decimonónicos que ven la muerte del protagonista:

Como la sublimación de los grandes valores que la existencia infeliz no sabía realizar; muerte como superación del agobio del tiempo y del espacio en el que el hombre romántico se encontraba desesperadamente encerrado. Muerte por tanto no temida, sino deseada, amada en una nueva forma de misticismo laico⁴⁴³.

- El objeto: Doña Matilde Sandoval.

Sobrina del duque de Lerma y camarista de la Princesa, su personaje está radicalmente opuesto al de doña Inés. Son como el día y la noche, sin nada en común, excepto su amor por don Rodrigo. Matilde, encarnación de la bondad y la generosidad, es la típica heroína cuyo corazón late por un solo hombre. Con la finalidad de ampliar sus posibilidades de compartir la vida de don Rodrigo, le propone alejarse de la Corte para no sólo ponerle a salvo de las intrigas palaciegas, sino también para dar rienda suelta a sus sentimientos comunes.

Es tan discreta que oculta su idilio con don Rodrigo a todos, incluso a su tío, el Duque, por miedo a que les separe. Además de enamorada y correspondida, es una mujer desinteresada a la que no atrae ni el dinero ni los títulos, sino la humilde persona de don Rodrigo por quien no duda en desacreditar a don Baltasar de Zúñiga ante el Príncipe. Al no estar acostumbrada a jugar malas pasadas a los demás, se siente culpable tras una

⁴⁴³ E. Caldera, *op. cit.*, p. 73.

perfecta representación donde dejó las malintencionadas pretensiones de Zúñiga al descubierto (A.II, Esc.8). Aunque los remordimientos por su actuación la reconcoman, lo supera enseguida porque, en su fuero interno sabe que esa era la única manera de mantener oculta su relación amorosa con don Rodrigo. En esta conversación entre los dos amantes, podemos comprobar que, pese a lamentarse por lo que hizo, parece que si fuera necesario volvería a repetir la experiencia:

-Doña Matilde: ¡Ay, Rodrigo! ¿Qué hemos hecho?

-Don Rodrigo: Pagar su intención perversa.

-Doña Matilde: otra cosa muy diversa
me está diciendo mi pecho.
yo he perdido con Su Alteza
a Zuñiga.

-Don Rodrigo: y él, traidor...

-Doña Matilde: Valiéndome de su amor,
de su amor y su nobleza.
Es infame villanía.

-Don Rodrigo: No, que su mala intención
dio principio...

-Doña Matilde: Su traición,
no es disculpa de la mía.
Zuñiga usó de lealtad
conmigo, mas yo traidora...

-Don Rodrigo (*Con amargura*).
¿Lo sentís?

-Doña Matilde: ¡Ay! En mala hora
llegué al palacio.

-Don Rodrigo: ¡Oh!, callad;
que tiemblo y llego a temer,
oyéndoos hablar así,
que vos también, ¡ay de mí!,
odio me vais a tener.

-Doña Matilde: Jamás: aunque esta amargura
quede en el alma grabada,

no me arrepiento de nada,
si os he salvado. (A.II, Esc.9).

Pensamos que doña Matilde es la típica heroína romántica fiel y enamorada de su hombre, a pesar de los pesares. Como prueba de ello, tenemos esta conmovedora despedida que nos transmite su desdicha al saber que va a perder a don Rodrigo para siempre. Aparte de sincerarse con él por última vez, sus palabras suenan a eterna promesa de amor:

-Don Rodrigo: ¿No me olvidarás nunca?

-Doña Matilde: Yo lo fío;
y antes que dejes para siempre el mundo
comprende, por piedad, el amor mío.
yo te amé: mas no pienses que te amaba
horas futuras de placer fingiendo;
que cuando amor eterno te juraba
y más segura de tu amor me viste,
el corazón fatídico latiendo.

...
Mi amor nació de conocer tu vida.
Miraba con profundo desconsuelo
tu grande alma por su error perdida
a la ventura y al amor y al cielo,
y de sublime compasión movida,
quise pararte al borde del abismo;
y aunque la voz de la ambición impía
me arrastraba a sufrir contigo mismo,
sólo en pensar que mi perenne llanto
quizá lograrse que tuviera un día
tu grande corazón dicha y reposo,
gozaba el alma de mayor encanto
que hallar pudiera en el amor dichoso.
Ya que verte sereno y penetrado
de la santa verdad ha conseguido,
sin otro afán en reclusión sombría
tranquila y sin dolor veré cumplido
el noble fin de la existencia mía (AIV, Esc.7).

Es tan altruista y tan bondadosa en este discurso que su personaje nos parece ingenuo. Y, más allá de su sensibilidad afectiva, doña Matilde representa en este drama, a nuestro modo de ver, la esperanza para don

Rodrigo. Aparece siempre en los momentos de gran tensión para brindarle apoyo, alivio y para hacerle más llevadero el difícil trance que atraviesa. En el acto IV, su visita a la cárcel le agrada tanto que no puede evitar confesarle lo que su amor simboliza para él:

-Don Rodrigo: ¡Oh! ¡Cuán grande a mis ojos te presentas
amado anuncio del perdón celeste!
hoy que la luz alumbra mis sentidos
la luz de la verdad sublime y santa,
su resplandor esparce sobre el mundo,
en medio de sus ídolos caídos
consoladora y grande se levanta
la imagen sola de tu amor profundo. (Esc.7)

- Los oponentes: doña Inés, el duque de Lerma, el Príncipe, Baltasar de Zúñiga y el mayordomo.

- Doña Inés:

Su parecido con don Rodrigo en lo que se refiere al modo de hacer realidad sus sueños es tan impactante que se puede decir de ambos que son los mismos perros con distintos collares. Es muy inteligente y tan calculadora como él. Le sirvió de espía en el palacio todo el tiempo que fue necesario y cuando lo juzgó oportuno, se quitó la máscara de la desinteresada ayudante al exigirle su recompensa. El motivo de su rencor contra su antiguo amante se aclara en esta conversación entre los dos, donde descubrimos a una mujer despechada, movida únicamente por la búsqueda del momento idóneo para darle su merecido al hombre que jugó con sus sentimientos:

-Doña Inés: Amé, sí: la mujer jamás se encuentra
de todo sentimiento abandonada,
y aun en medio, Rodrigo, de un palacio
ama la imbecil y se juzga amada.
Pero vi la verdad: nació mi orgullo,
y murió la esperanza, que ilusoria
una dicha lejana me ofrecía,

y en su lugar, desde el infausto día,
siempre quedó grabada en la memoria
la negra imagen de la afrenta mía.

...
Basta de humillación. Llegó el momento
del justo desagravio, o la venganza. (A.III, Esc.11)

Su propósito era, a nuestro parecer, ayudar a don Rodrigo a hacerse un sitio en las altas esferas palaciegas y después, sacar provecho de su éxito social. Aunque sostenga que urdió el plan de la venganza sobre la marcha, al darse cuenta de que “estaba siendo juguete vil de su ambición”, su comportamiento nos dice todo lo contrario. Si su plan no fue premeditado, ¿cómo explicar que tuviera entre sus manos una carta que la reina Margarita guardaba contra el ministro antes de su muerte y que ahora es su mejor baza para doblegarle? Y, por si esta carta no fuera suficiente para demostrar a don Rodrigo que no sólo no tenía salida, sino que ella estaba dispuesta a llevar a cabo sus amenazas si no se casaban, no duda en desvelarle las armas de las que dispone para perderle:

-Doña Inés: También tengo al sargento.
Si yo por asesino lo delato,
él, por librarse, fingirá al momento
que el ministro mandó el asesinato.
Y también el alcalde, vuestro amigo,
que prendió al infeliz asesinado,
si en la demanda a declarar le obligo,
dirá, y es cierto, se lo habéis mandado.
Si el testimonio de los dos se aduna,
Es de temer... (A.III, Esc.11)

La recompensa que pide por los servicios prestados a don Rodrigo es muy sencilla, y su venganza está bien orquestada. No pide ni el amor ni la compasión de don Rodrigo, sólo necesita su nombre. En esto es tan ambiciosa y tan maquiavélica como él porque para ella también, el fin justifica los medios. Lo que nos aclara porque no repara en usar los que tiene en su contra para chantajearle. Su actitud en el drama es comparable con un arma arrojadiza que

se lleva por delante al que la arrojó una vez cumplida su misión. Por eso, Ayala la retrata como una mujer desalmada que tiene en sus manos el destino de don Rodrigo (A.III) quien la califica de “inicua mujer” de la que proteger a Matilde (A.III, Esc.13). El personaje de doña Inés va cambiando a lo largo de la trama:

En los actos I y II, era la consejera y la espía que informaba a don Rodrigo de todo lo que pasaba en el Palacio Real. Pero en el tercer acto, cambió de chaqueta y se volvió en su contra, obligándole a hacer algo que nunca habría conseguido si no le amenazara con causar su perdición: casarse para beneficiarse del respeto y otras ventajas que le proporcionarían el nombre y el rango social de don Rodrigo. Pese a salir tan mal parada en este acto, doña Inés no fue siempre una despiadada mujer materialista. En el acto II era únicamente amor y dulzura, como se puede ver en esta confesión a don Rodrigo:

-Doña Inés: Os quise por vez primera –
seré franca – por instinto,
cual lejos de este recinto
pudiese amaros cualquiera.

...

Pero pronto se hundió el solio
de aquel cariño tan fiel,
encontrando en mi doncel
un cortesano de a folio.
De hoy más, cual la vez primera
mi cariño no será;
os amo, sí; pero ya
os amo de otra manera. (A.II, Esc.1)

Sin embargo, cuando se dio cuenta de que su amor por don Rodrigo no estaba correspondido, decidió vengarse, al igual que la doña Inés de Navarrete, sacando de la manga un as que tenía guardado contra él. Su personaje podría suscitar gran cariño entre el público femenino por darle a don Rodrigo su merecido, porque le hizo probar de su propio veneno. La vehemente negativa de don Rodrigo cuando le propuso huir para ponerse a salvo, demuestra que no le gustó nada que se sirviera de él como lo hizo:

-Doña Inés: Sí, ¡venid, por Dios!
(*Llevádoselo de la mano*)

-Don Rodrigo: Vamos (*Maquinalmente*). ¡Huir! ¿Para qué?
¿En dónde me libraré (*Rechazándola*)
del lazo que me une a vos? (Esc.14).

- El duque de Lerma:

En los dos primeros actos, sufre un complejo de superioridad que le lleva a imponer sus ideas a don Rodrigo y a recordarle, cada vez que tenía la ocasión, que aunque ocupe un puesto de privilegiado en el palacio, le sigue considerando paje suyo. Conoce mejor que nadie la enfermiza obsesión de don Rodrigo por el poder porque siguió de cerca su evolución en la Corte desde que entró como paje a su servicio hasta ahora que es secretario del Estado. Por eso, se erige en el responsable de convencerle para que deje la Corte y viva su amor con Matilde, alejado de las intrigas y de las traiciones. Aunque no esperaba hacerle cambiar de idea, lo intentó para el bien de su sobrina –por la que es capaz de mover montañas- y porque sabe que su amor es lo único que puede salvar a don Rodrigo de su propia ambición, como lo vemos en estos versos:

No, no es mi idea
sofocar despiadado en vuestro pecho
el solo afecto que salvaros puede
en medio del abismo que os rodea.
Hoy que el cielo piadoso me concede
la paz del corazón, que le he pedido,
en mi no cabe tan tirano intento;
que aunque tarde, Rodrigo, he conocido
todo el valor de un puro sentimiento. (A.II, Esc.19)

Si al principio era un personaje autoritario y altanero que llegamos a identificar como un posible enemigo de don Rodrigo, al tomar el capelo de cardenal, su personaje se transformó en un ser piadoso, humilde, sensible, responsable y sabio que reconoció sus errores ante don Rodrigo y pidió perdón

por ellos (A.II, Esc.20). Incluso, acabó protagonizando junto con él, una emotiva reconciliación tras la que se convirtió en uno de sus mayores apoyos en la cárcel, procurando dar alivio a sus sufrimientos y respuestas a sus preguntas trascendentales (A.IV, Esc.5). Con esta metamorfosis final, el personaje del Duque pasa al bando de adyuvante porque “mide como un sistema benefical en el cual colabora con el programa narrativo de don Rodrigo para conseguir a Matilde⁴⁴⁴”.

- El Príncipe:

Pese a las responsabilidades y los cargos que tiene en este drama, su personaje no dista mucho del de Navarrete. Es obstinado, mimado y se ha encaprichado con doña Matilde. Si Leonor se opuso ferozmente a sus libidinosas intenciones en el anterior drama, aquí, con doña Matilde tampoco consigue lo que se propone. Esta vez desistió rápidamente no sólo porque ella le rechazó cortésmente, sino también porque el Duque, a quien acudió para convencerla, desvió la conversación hacia Carlos V, cuyos recuerdos continuos le exasperaron. Su vehemente reacción ante la negativa del duque de Lerma pone en evidencia su carácter chantajista y vengativo porque decidió castigarle por no complacerle (A.II, Esc.17-19). Creemos que Ayala pone de relieve su frivolidad porque le retrata como un hombre felizmente casado que engaña a su esposa.

- Don Baltasar de Zúñiga:

Es un noble que cree que su amor por doña Matilde no le está correspondido por culpa de don Rodrigo. Por lo que ve al ministro como un rival al que eliminar. Esto explica su empeño, durante los tres primeros actos, en buscar pruebas contra él, para encerrarle en la cárcel y hacerle pagar por los crímenes que le imputaron algún tiempo atrás. Su enemistad con don Rodrigo es visible en este enfrentamiento cargado de tensión:

⁴⁴⁴ A. J. Greimas/ J. Courtés, *op. cit.*, p. 30.

-Don Baltasar: ...
(*Se vuelve para seguir a Matilde, y se encuentra a don Rodrigo, que lo contempla frente a frente y con los brazos cruzados. Momento de pausa*).
¡Miserable! ¡Tal traición!
(*Tira de la daga en ademán de lanzarse a Don Rodrigo*).

-Don Rodrigo: (*Con energía, pero sereno*).
¡Zuñiga! (*Pausa*).

-Don Baltasar: Tenéis razón.
Un Zuñiga no asesina. (*Envaina*).
Venganza os juro, y funesta:
Calderón, debéis temblar. (*Vase*). (A.II, Esc.9)

Aun así, en el acto IV se olvida de sus rencores y se convierte, igual que el Duque, en uno de los amigos de don Rodrigo. Demuestra su cambio de parecer con don Rodrigo intentando todo lo que tenía en su poder para sacarle de la cárcel e impedir su ejecución. Sólo las insistencias de éste en querer pagar por sus culpas frenan las ganas que tenía de tenderle las manos. Aquí, su personaje se vuelve altruista –ya que acude espontáneamente para brindar su apoyo a don Rodrigo a pesar de sus desacuerdos pasados- y desempeña al final del drama, como el Duque, más el papel de adyuvante que de oponente.

- Juan, el mayordomo de doña Inés:

Es muy parecido al personaje de don Lope en el drama anterior, aunque con algunas diferencias. Causa la perdición de don Rodrigo acusándole falsamente de haberle mandado asesinar a un alguacil para evitar que revelara un secreto sobre las andanzas nocturnas del Príncipe. Es un oportunista que pretende saltarse las etapas y hacerse capitán de golpe gracias al asesinato con el que tiene amenazado a don Rodrigo (A.III, Esc.4-5).

- Los adyuvantes: Son dos: Enrique e Hinojosa

- Enrique:

Es el fiel y sincero amigo de don Rodrigo que ha estado con él en la felicidad y en la desgracia, llegando a perdonarle incluso que le traicionara en el acto I. A lo largo del drama, compartimos su felicidad frustrada, su

desesperación por su mala suerte (A.I, Esc.15), su exaltación por el nombramiento de don Rodrigo al cargo de ministro y su perplejidad ante la tristeza de éste, después de hacerse realidad su más anhelado sueño: ser ministro (A.III, Esc.2). Es un personaje entrañable, franco y honrado que está dispuesto a morir o a enfrentarse con quien sea para defender a su amigo del alma, don Rodrigo (A.III, Esc.3-4). Es de los más ingenuos y desinteresados de la obra. Su deseo de ver feliz al ministro le lleva a sugerirle que vuelva a su antigua vida de paje para poner fin a su gran tristeza y dejar de ser la comidilla del pueblo (A.III, Esc.6).

- Don Manuel de la Hinojosa:

Su personaje no difiere mucho del de Navarrete. En este drama también vela por la seguridad y el bienestar de don Rodrigo en la cárcel, porque es el encargado de filtrar y organizar sus visitas. Ayala, como Navarrete, resalta la sinceridad de su amistad y la importancia de su presencia al lado de don Rodrigo en aquellos momentos de incertidumbre.

3.1.2.4.- El estilo

Ayala opta por el lenguaje grandilocuente de la alta sociedad de la época cuyo discurso, la mayoría de las veces en verso, está plagado de tropos y figuras como la anáfora, el zeugma, la *derivatio*, etc. Rompe con los 5 actos en boga en el drama romántico y da preferencia al verso (con rimas cruzadas o abrazadas en su mayoría) mediante el que transcribe el 80% de las conversaciones. Probablemente para que sea más perceptible el papel de cada forma de escritura, escribe el habla de los personajes en versos, las cartas (la de doña Inés a don Rodrigo -A.II, Esc.13- y al Duque -A.I, Esc.13-) y las acotaciones en prosa.

Además de encerrar verdaderos monólogos dialécticos donde, igual que en el teatro del Siglo de Oro, los personajes exponen sus dudas, inquietudes, dilemas y preocupaciones, el drama transcurre entre conversaciones. Esto

explica la abundancia de diálogos “mediante los que los interlocutores manifiestan su carácter y modo de pensar, sus intenciones y anhelo⁴⁴⁵”.

En lo que se refiere al tiempo y al espacio, tenemos la siguiente configuración:

- El espacio: Toda la trama se desarrolla en espacios cerrados como el Palacio Real (A.I y II), la quinta de don Rodrigo (A.III) y la cárcel (A.IV). La elección de estos espacios fijos y sin grandes variaciones responde a la necesidad de incrementar el realismo del drama, si consideramos esta opinión de F. Ruiz Ramón:

Frente a la atemporalidad y carácter abstracto del espacio en la tragedia neoclásica, el drama romántico se caracteriza por la fuerte temporalización y la espesa concreción del espacio teatral. La acción aparece cuidadosamente localizada, incluso en una concreta circunstancia espacio temporal. La escenografía no es un simple marco de la acción, sino que, bastantes veces, cumple una función dramática importante⁴⁴⁶.

- En cuanto al tiempo subjetivo, pierde su sentido angustioso en este drama. No se aprecia tanto la constante presión que lo caracterizó en los dramas románticos del XIX. Si bien es verdad que don Rodrigo disponía de poco tiempo para frenar las pretensiones del marqués de Bedmar (A.III, Esc.14) y que doña Inés intentó desesperadamente convencerle para que huyera antes de que fuera demasiado tarde, excepto esta escena agobiante por el paso del tiempo, no se nota tanto la angustia que empujaba a los héroes románticos a llevar una carrera contrarreloj para reunirse con la que aman antes de que se cumplieran los plazos. De hecho, aquí no hay ningún plazo que cumplir. Y esta ausencia de plazo no sólo provoca que los actos transcurran sin grandes sobresaltos, sino que resta protagonismo al tiempo que se limita a ser figurativo.

⁴⁴⁵ M. Álvarez, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁴⁶ *Op. cit.*, p. 314.

A diferencia del drama de Navarrete donde el tiempo subjetivo era el hilo conductor de la trama, en éste, su presencia se nota únicamente a través de una campanada o cuando se da una hora precisa (A. III, Esc.13). No tiene más importancia que la de situarnos en un momento y un espacio concretos. Es un tiempo que, pese a devolver a los personajes a la realidad como despertándoles de un largo letargo (A.IV, Esc.9), está desprovisto de esa presión con la que mantener en vilo al espectador.

La inexistencia del plazo y la pérdida del sentido angustioso del tiempo, reducen considerablemente el papel del destino. Aunque llegamos a identificarlo con doña Inés –quien cerró el paso de don Rodrigo hacia la libertad al obligarle a casarse con ella-, en este drama no se observa tanto el carácter destructor, despiadado y desesperanzador con el que se ensañó con don Álvaro (en *Don Álvaro...*), Rugiero (en *La Conjuración...*) o Manrique (en *El Trovador*), a los que ponía un obstáculo cada vez que se creía que iban a alcanzar la felicidad junto a sus respectivas amadas.

En lo tocante a las acotaciones, su papel orientador y descriptivo es parecido al que les atribuíamos en el anterior drama. A excepción de un par de ellas, las demás son escuetas, breves y concisas. Los siguientes ejemplos destacan por ser el primero, de carácter costumbrista y el segundo, porque no sólo cierra un acto y da paso a otro, sino que describe con agudeza un momento de verdadero desafío entre don Rodrigo y don Baltasar de Zúñiga:

-Despacho del Duque de Lerma en el palacio real de Madrid. Dos puertas en el fondo, en medio de las cuales hay un gran retrato de cuerpo entero del emperador Carlos V: la de la derecha del actor abre paso a la escalera; la de la izquierda, al interior de palacio; otras dos laterales que conducen, la de la izquierda a la cámara del Príncipe; la de la derecha a las habitaciones de la Princesa; mesa con papeles, etc. (A.I).

-Don Baltasar entra seguido de varios soldados, que rodean inmediatamente a don Rodrigo. Don Baltasar y don Rodrigo se contemplan un instante; el primero, con la satisfacción de la venganza, y el segundo, con la calma que produce el desprecio de la muerte. (A.III).

La ausencia de un destino malicioso y de un plazo apremiante, elimina también el efectismo. Lo que justificaría que Ayala no recurriera a ninguna carta ni a ningún procedimiento parecido para relanzar su trama. Si aludió a una carta, fue la que utilizó doña Inés para chantajear a don Rodrigo.

En cuanto al lenguaje, igual que en el otro drama, en todas las conversaciones los personajes se tratan de vos o de usted, excepto cuando hablan don Rodrigo y Enrique quienes usan el pronombre “Tú” para dirigirse el uno al otro. Creemos que esto se debe a que los dos personajes son gente del pueblo llano y sobre todo, porque son amigos desde mucho antes de que don Rodrigo fuera hombre político. El voseo en el drama del XIX es similar al uso que le daban en el Siglo de Oro, como se puede ver en estas afirmaciones de Yolanda Novo:

Vos venía dado, sobre todo, en el curso de una comunicación entre iguales que no tienen una relación íntima ni familiar, así como en la de un superior con un inferior al que se trata con consideración y respeto, y, sobre todo, en el contacto de un inferior con un superior hacia el que siente mucha confianza, sin menoscabo del respeto⁴⁴⁷.

Aquí, Ayala también difunde la crítica de la nobleza y su oposición al ascenso de un plebeyo a altos cargos políticos. Aunque no lo subraya abiertamente, la alusión repetida a los orígenes humildes de don Rodrigo y a su pasado de paje, lo deja patente. Ayala llama así la atención sobre su diferencia de clase social y, de alguna manera, justifica su ambición en la medida en que, herido en su amor propio, don Rodrigo se propuso subir lo más alto posible para ganarse el respeto de todos. Cuando fue posible, su fuerza de voluntad le izó a la cumbre del Estado. Pero a pesar de sus esfuerzos, no consiguió borrar su pasado ni alcanzar la felicidad que creyó encontrar en la Corte. Su

⁴⁴⁷ *Op. cit.*, p. 303.

desilusión y su exitosa muerte llevaron a Ayala a hacer esta acertada reflexión sobre su vida:

Todos los hombres desean ser grandes y felices; pero todos buscan esta grandeza y esta felicidad en las circunstancias exteriores; es decir, procurándose aplausos, fortuna y elevados puestos. A muy pocos se les ha ocurrido buscarlas donde exclusivamente se encuentran: en el fondo del corazón, venciendo las pasiones y equilibrando los deseos con los medios de satisfacerlos, sin comprometer la tranquilidad. Don Rodrigo Calderón, agitado de estos dos grandes deseos, recorre toda la escala social: nunca tiene el corazón tranquilo; nunca, por lo tanto logra satisfacerlos. Llega el momento de su prisión: el pueblo le llora, sus enemigos le perdonan, la mujer, a quien ama, le hace las últimas protestas de amor; la penitencia y el suplicio le aseguran el perdón divino; siente tranquila su conciencia; goza de paz interior, y el que en ningún puesto de la sociedad se había sentido grande y feliz, encuentra esa grandeza y esa felicidad en el centro de una prisión y al frente de un cadalso⁴⁴⁸.

La moraleja que sacamos de esas palabras de Ayala es la siguiente: La felicidad está en uno mismo, sólo se trata de girar nuestra mirada en lo más profundo de nuestro ser para encontrarla. Creemos que esto fue lo que don Rodrigo descubrió en los últimos momentos de su vida, aislado del lujo y de los placeres mundanos. De ahí su paradójica felicidad al final de su vida.

Con sus palabras, Ayala plantea con acuidad el drama de la existencia humana. El ser humano, un eterno insatisfecho, pasa toda su existencia en busca de la felicidad que cree que le puede dar la sociedad y los placeres de este mundo. Esta búsqueda, que llevó a Adán y Eva a cometer el pecado original en el jardín de Edén al comer la manzana prohibida, es muestra de que el hombre no sabe apreciar lo que tiene hasta que lo pierda. Como don Rodrigo, la mayoría no se da cuenta de que la felicidad verdadera, no la da ni la opulencia ni la riqueza (bien que contribuyen mucho a ello), sino que está en uno mismo. Aquí, nos hacemos eco de las filosofías orientales para las que cuanto más se busca la felicidad menos se encuentra porque no es algo ajeno,

⁴⁴⁸ A. López de Ayala, *op. cit.*, nota al lector, p. 8.

sino que cada uno lo lleva en sí mismo, sólo falta saber apreciarla para reconocerla. Henry Van Dyke, escritor americano, también se suma a esta concepción de la felicidad cuando sostiene: “La felicidad es interior, no exterior; por lo tanto, no depende de lo que tenemos, sino de lo que somos⁴⁴⁹”. De lo que deducimos que la cita de Ayala es una fórmula idónea para los libros de autoayuda porque evitaría más de un quebradero de cabeza a los que, como don Rodrigo, creen que la felicidad está fuera y pondría de relieve que tenerlo todo no es sinónimo de felicidad.

Si en *Don Rodrigo Calderón o La caída de un ministro* el amor servía de telón de fondo a la política, en este drama, al ser directamente implicado don Rodrigo en una relación amorosa que obstaculizan su ambición y las intrigas palaciegas, el amor y la política compiten a partes iguales. De hecho, la ejecución de don Rodrigo y las adversidades que sufrió su amor con doña Matilde podrían situarlo tanto en el ámbito romántico como en el político. Dependiendo de la percepción de cada uno, el drama es romántico o histórico-político “porque la diferencia de estatus entre el protagonista y la protagonista es fuente de conflictos insalvables, ya que impide la culminación y consumación de su amor por el matrimonio⁴⁵⁰”. Pero, dado que si lo identificamos como drama romántico no se resaltaría realmente la vertiente política de la obra, nos quedaremos con la denominación de drama histórico-político porque, aparte de ser “más amplia y englobadora⁴⁵¹”, en él caben perfectamente el amor y la intriga política.

Además, aunque esta obra encierra muchos rasgos del drama romántico como el amor, el destino adverso, las trabas de la sociedad, el distinto origen de los protagonistas, la muerte de uno de ellos al final de la obra..., no deja de ser un drama histórico-político por la preponderancia de las intrigas palaciegas, los referentes históricos reales, un hombre de Estado como protagonista, y por la trama que privilegia la vertiente política sobre la amorosa.

Creemos que para llevarnos a situar el drama en el ámbito político, Ayala puso a don Rodrigo ante un dilema cuya búsqueda de solución provocó

⁴⁴⁹ En www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=1007

⁴⁵⁰ J. Rubio Jiménez, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁵¹ *Ibídem.*

un conflicto de pasiones entre su ambición y su amor por doña Matilde. Su elección fue difícil pero decidida: el poder antes que nada, relegando el amor a un segundo plano. Así, se afianza el carácter histórico-político de la obra y el amor se concibe –igual que en *La Conjuración de Venecia*- “como una añadidura poco funcional, puesto que la esencia del drama sigue siendo política, como en las tragedias clasicistas⁴⁵²”. Además, “el nudo del drama es más la conspiración que el tema del amor y el destino⁴⁵³”.

3.1.3. - Conclusión parcial

Aunque los dos dramas presentan ciertos puntos divergentes como la morfología de los personajes, su papel en el desarrollo de las tramas amorosas..., tienen mucho en común. Los dos dramaturgos insinúan que la ambición y la sed de poder de don Rodrigo fueron los detonantes de su desgracia. Vislumbramos también una tímida crítica a la estratificación de la sociedad decimonónica en ambos dramas por la oposición de algunos familiares a las relaciones amorosas entre personas de distintas clases sociales, la postura de la nobleza –contraria a los cargos políticos de don Rodrigo-, las intrigas palaciegas, las traiciones internas, etc. Al margen de la evocación de estos aspectos socio-culturales, existe un mensaje subyacente en los dos dramas: Don Rodrigo Calderón, a pesar de sus anhelos de grandeza y de su falta de escrúpulos, tiene un gran corazón. Su generosidad, su orgullo, su sentido de la responsabilidad y del honor, son los que le llevaron al patíbulo.

⁴⁵² E. Caldera, en *Historia...*, op. cit., p. 452.

⁴⁵³ D. Shaw, op. cit., p. 32.

3.2. - RODRIGO CALDERON EN LOS SIGLOS XX-XXI

Curiosamente, después de cuatrocientos años, la tragedia de don Rodrigo sigue dando que hablar. Prueba de ello, es la pletórica producción literaria de los siglos XX y XXI⁴⁵⁴. Estos dos siglos que ponen fin a nuestro recorrido literario, tratan el caso de don Rodrigo de la siguiente manera: se le dedica unas líneas⁴⁵⁵ en una obra que no tiene ninguna relación con él o se narra exclusivamente su vida (biografías). En este sentido, tres obras llaman nuestra atención por sus peculiaridades discursivas. Son: un tratado: *El Político*⁴⁵⁶, donde se cita a don Rodrigo en referencia a sus habilidades intelectuales y morales, y dos novelas: *Don Rodrigo Calderón: Entre el Poder y la Tragedia*⁴⁵⁷; *Del Sital al Cadalso: crónica de un crimen de estado en la España de Felipe IV*⁴⁵⁸.

3.2.1. - EI POLÍTICO

Es un manual de instrucciones donde Azorín explica detalladamente las cualidades indispensables para que un político se desenvuelva en cualquier situación inherente a sus cargos. Según el mismo Azorín, su obra “no es más que una condensación de la doctrina de nuestros castizos y viejos tratadistas de la política: Gracián, Saavedra Fajardo, Guevara, etc.”⁴⁵⁹. Es una obra llena de enseñanzas y de personajes que el autor enumera para que sirvan de ejemplo o simplemente de referencias para personas que pretenden hacerse un sitio en la política y ganarse el respeto de los que les rodean. S. Riopérez y Milá la resume así:

⁴⁵⁴ Según se puede ver en la bibliografía, la mayoría de las obras de estos dos siglos son antologías poéticas o biografías a las que hay que añadir un estudio detallado del proceso de don Rodrigo hecho por A. Ossorio y Gallardo (*Vid supra*).

⁴⁵⁵ Este es el caso de A. Prieto (1991) que alude a don Rodrigo no nombrándole, sino parodiando la escena en la que se sube a la mula para iniciar el recorrido hacia la Plaza Mayor de Madrid, el 21 de octubre de 1621. No analizaremos esta obra porque la presencia de don Rodrigo se limita a esto. Pero creemos necesario citarla como una forma irónica de concebir la desgracia del marqués de Siete Iglesias.

⁴⁵⁶ De Azorín, obra citada anteriormente.

⁴⁵⁷ De F. Carrascal Antón, obra ya citada.

⁴⁵⁸ De M. Vargas-Zúñiga, obra ya citada también. Este jurista es el descendiente directo de don Rodrigo Calderón, hijo del XII conde de Oliva de Plasencia y sobrino carnal del segundo marqués de Siete Iglesias. *Vid solapa interior de la obra*.

⁴⁵⁹ Citado por J. Ferrándiz Lozano (2001), p. 95.

Es un breviario con esencias de Gracián, donde el escritor no sólo resume el fruto de sus lecturas constantes, sino la agudeza de sus personales observaciones y experiencias. En él da reglas y consejos de cómo ha de comportarse el político en los distintos planos de su actuación; la forma y el sistema de acrecentar sus virtudes morales, el régimen de vida, sus compañías y quehaceres, e, incluso, saber determinarse a la retirada, eligiendo el lugar propicio de su apartamento⁴⁶⁰.

En este tratado del “buen político”, caben personajes históricos de toda índole que destacaron en su época por una actuación singular, por un hecho insólito o por su originalidad. Así, el duque de Lerma es citado por su astucia (Cáp. XXV-XXVI), Jorge Brummel por su elegancia (Cáp. II), Leonardo del Pulgar, cronista de sus majestades los Reyes Católicos, “por corregir a tiempo una inadvertencia” (Cáp.VI), Nicolás Maquiavelo por su doctrina el maquiavelismo (Cáp. XVI-XVII), etc.

De todos los personajes aludidos, don Rodrigo es el único a quien Azorín dedica cuatro capítulos donde resume su vida y su experiencia política. En dichos capítulos habla de su nacimiento, de su vida de paje al servicio del duque de Lerma, de sus primeros puestos en la Corte, de la boda con doña Inés, de las intrigas que causaron su arresto y postrera ejecución... En fin, como decíamos, recorre brevemente lo que fue su corta vida. Los cuatro capítulos, que no podrían ser más reveladores sobre lo que opina Azorín de don Rodrigo, están encabezados cada uno por un paratexto, es decir, un título que engloba su totalidad, resumiendo sus contenidos. Por lo que el título respectivo de cada capítulo referente a don Rodrigo es el siguiente: “Manera de insinuarse”, o como don Rodrigo consiguió con maña y paciencia llamar la atención del duque que acabó convirtiéndole en su hombre de confianza, dándole sus primeros cargos en la Corte; “Tener algún rasgo”, donde Azorín resalta sus dotes de buen político, su porte distinguido y su generosidad; “Serenidad en la desgracia”, por su impasibilidad ante su desafortunado final; y, “Espíritu y fervor”, por su fe ciega en Jesús hasta el final y por la “inalterabilidad

⁴⁶⁰ En la nota introductoria de J. Ferrándiz Lozano, *op. cit.*, p. 20.

maravillosa y profunda que tuvo don Rodrigo⁴⁶¹ en la desgracia. De lo que deducimos que para Azorín, lejos de ser un prevaricador y un hombre sin escrúpulos, como le retrataban los satíricos del XVII, don Rodrigo es la personificación del buen político.

En cuanto a las obras de F. Carrascal y M. Vargas-Zúñiga, son dos relatos completos de la tragedia de don Rodrigo. Sus estructuras internas donde se codean el elemento histórico con la recreación del caso de don Rodrigo –en una mezcla de ficción y realidad-, les sitúa de algún modo en el marco de la novela histórica⁴⁶². Son dos biografías extensas y detalladas, con textura novelesca que abordan el caso de don Rodrigo con un planteamiento distinto desde el punto de vista de la finalidad que persigue cada autor y de los motivos profundos por los que dieron vida a sus respectivas obras.

⁴⁶¹ Azorín, *op. cit.*, p. 76.

⁴⁶² “La novela histórica, como su nombre lo indica, es un género híbrido, situado en el límite borroso entre dos mundos no diferenciables formalmente: el mundo de lo real acontecido o de lo histórico y el de lo posible o literario. Frente a la historia novelada, la novela histórica se caracteriza por un acto de habla literario en el que el autor se sirve, subsidiariamente, de ciertos materiales históricos que forman parte del acervo de la memoria colectiva. Al autor de novelas históricas ya no le interesa tanto la transmisión fiel de esa documentación sobre una determinada época histórica, cuenta la recreación de la misma desde la perspectiva desde la que escribe”. M^a del Carmen Aldeguez, en *La novela histórica...*, (1996), p. 119.

3.2.2. - DON RODRIGO CALDERÓN: ENTRE EL PODER Y LA TRAGEDIA

Esta obra biográfica de 168 páginas consta de 18 capítulos, siendo los dos primeros un estudio forense de la momia del Marqués que se conserva incorrupta hasta ahora en la iglesia de Porta coeli de Valladolid, según el propio autor, y otro, un estudio de su psicología⁴⁶³. Los demás 16 capítulos representan la biografía propiamente dicha. Pero antes de abordarlos, F. Carrascal los precede de un índice onomástico y de un prólogo donde plantea los motivos por los que se interesó por el caso de don Rodrigo y el tipo de obra que pretende escribir:

Sobre Don Rodrigo se han escrito muchas cosas contradictorias: que fue ahorcado, que fue decapitado, y alguno, dando más tenebrismo a su descripción, señala “que el verdugo cogió la cabeza por los pelos y la mostró al pueblo”. Nada de eso es cierto. Por todo ello mi aportación será el examen de los hechos clínicos, la reconstrucción de la vida patológica de D. Rodrigo y el ambiente intelectual y corrompido que le tocó vivir, sacando de ello unas consecuencias que justifiquen su modo de actuar... Una novela histórica o biográfica como pretende ser ésta, es el ajuste de muchos datos que andan dispersos, algunos de ellos falsos; viene a ser como un gran puzzle literario, y la labor consiste en agruparlos, dando el retoque o barniz preciso, sobre todo si se quiere ser fiel a la historia. Y eso es lo que me he propuesto⁴⁶⁴.

Después de aclarar sus intenciones, Carrascal cierra el apartado de los preliminares con un breve comentario sobre el estado arcaico de la sanidad española bajo los Austrias. Y, desde el enfoque histórico de lo que era la sociedad española bajo Felipe III con sus costumbres religiosas y sus supersticiones (como mandar sacar en procesión a la Virgen de San Lorenzo

⁴⁶³ Es un estudio tan revelador sobre el estado mental y el comportamiento social de don Rodrigo que lo recogemos entero en el apéndice 6.

⁴⁶⁴ *Op. cit.*, pp. 9-11. Su intención es buena, pero creemos que para ser fiel a la historia, podía haber elegido otro género que no fuera la novela, porque la novela histórica, pese a que cuenta hechos reales y parte de una realidad histórica, no deja de ser una ficción literaria, y por lo tanto una obra artística después de todo. Por lo que, a nuestro juicio, no es el género idóneo para sustentar la verdad histórica o científica que pretende demostrar en esta biografía novelada.

para salvar a la reina Margarita moribunda, p.16), aduce pruebas de interés sobre las intrigas palaciegas, las traiciones y la caza de brujas de la que fue víctima, a su parecer, don Rodrigo.

Volviendo a los 16 capítulos arriba mencionados, ya en las primeras líneas del capítulo III que inicia la parte biográfica, se nota la presencia de un narrador heterodiegético (ausente de la historia que cuenta⁴⁶⁵) que relata en tercera persona la historia de don Rodrigo desde un punto de vista ilimitado y cuya privilegiada perspectiva añadida a las repetidas apariciones de un autor implícito, apunta automáticamente a la categoría narrativa de la “omnisciencia autorial⁴⁶⁶”. En su relato, este narrador nos va guiando a través de la vida de don Rodrigo desde su nacimiento hasta su muerte pasando por su estancia en la Corte, sus logros sociales y políticos, etc. Contado así, se puede llegar a pensar que es un relato lineal, aburrido y sin sobresaltos donde el tiempo de la historia equivale al del discurso⁴⁶⁷. Sin embargo, no es el caso. Para nosotros, es un relato sin orden aparente, en el que la disposición de los capítulos no es señal de organización ni de linealidad. La narración se hace de forma caótica, siguiendo quizás el instinto o el humor del autor, lo que justificaría la falta aguda de cronología entre algunos capítulos y la alteración del orden en el tiempo del discurso. Como ejemplos de narración descosida, asistimos en el capítulo 7 a la muerte de la reina Margarita y, sin previo aviso, la encontramos viva tres capítulos después (Cáp.10). Algo parecido ocurre con el duque de Lerma que tras retirarse definitivamente de la Corte en el capítulo 9, vuelve a aparecer trabajando allí en el siguiente capítulo. Ejemplos de desorden cronológico como éstos abundan en la obra y son frutos de “la anacronía”, o técnica discursiva que provoca una “discordancia entre el orden natural, cronológico de los acontecimientos que constituye el tiempo de la historia, y el

⁴⁶⁵ G. Genette, *op. cit.*, p. 299.

⁴⁶⁶ Este término de D. Villanueva, designa: “la forma más natural y espontánea de narrar en tercera persona con la que no sólo se nos presentan los acontecimientos de la historia, sino que también nos son contados y criticados, así como las reacciones, ideas y emociones de los personajes. La voz predominante no es, por supuesto, la de éstos, sino aquella que como se dice en *El Quijote* (II, 40): “pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácticas preguntas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta.” *Op. cit.*, p. 22.

⁴⁶⁷ El tiempo del discurso “es el tiempo intrínseco de la novela, resultado de la representación narrativa del tiempo de la historia, siendo éste el tiempo de los acontecimientos narrados, medible en unidades cronológicas como el minuto, la hora, el día o el año”. *Ibíd.*, p. 202.

orden en que son contados en el tiempo del discurso⁴⁶⁸”. A menudo se introduce en el relato mediante dos procedimientos retóricos que permiten saltos en el tiempo: la analepsis y la prolepsis.

La analepsis, o relato retrospectivo que es por lo general explícita, puede ser parcial o heterodiegética:

- Es parcial cuando “sirve únicamente para aportar al lector una información aislada, necesaria para la comprensión de un elemento preciso de la acción⁴⁶⁹”:

- En este punto permítasenos un retroceso en la vida de don Rodrigo, para contar una historia muy romántica y que influyó, por envidias y celos, en el trágico final de nuestro protagonista (p.102).

- Pero aparte de éste, es preciso comentar un enredo amoroso del Príncipe, facilitado por D. Rodrigo, que sucedió antes que el de doña Ana (p. 154).

- Y es heterodiegética cuando es “relativa a una línea de historia, es decir, a un personaje cuyos antecedentes desea aclarar el narrador⁴⁷⁰”:

Es preciso hacer, aunque sólo sea, un breve comentario sobre los famosos papeles y sobre Antonio Pérez, por su relación con nuestro don Rodrigo” (p.75).

En cuanto a la prolepsis o anticipación, es muy escasa debido al carácter evocador del relato. Pero independientemente de la retrospección, el autor esparce en el texto algunas incursiones en el futuro de carácter profético, que preludian el final del Marqués o “remiten por adelantado un acontecimiento

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 184.

⁴⁶⁹ G. Genette, *op. cit.*, p. 116.

⁴⁷⁰ *Ibíd.*, p. 105.

que en su momento se contará con todo detalle⁴⁷¹". En estos casos, anuncian con antelación un hecho que ocurrirá en un momento dado de la acción:

- Don Rodrigo: "...Y viéndome así, dije entre mí: ¡Válgame Dios! ¿Y que me vea yo con tanta fortuna sin merecerla? ¿Qué será de mí, si los que ahora me ven triunfando, y otros tantos más, me vieran algún día en esta plaza quitarme la vida afrentosamente que tanto lo temo?" (p.159).
- Se le consideraba arrogante y frío, creándose un ambiente de hostilidad. Su padre, que seguía su actuación, hubo de llamarle la atención y, a modo de advertencia ante su rasgo de arrogancia o de orgullo, le dijo en una ocasión: "Tu altivez y tu vanidad harán que venga un gran infortunio que puede afectarte a ti y a tu familia" (p.51).
- Todos los testigos iban a tener, como veremos, su participación en la vida de D. Rodrigo (p.57).
- Este fue el primer aviso que tuvo D. Rodrigo del final de su vida y que ocasionó un serio disgusto entre padre e hijo –ya veremos que a lo largo de su vida tuvo otras dos premoniciones-. Pero... no adelantemos acontecimientos (p.64).

En lo que se refiere al tiempo de la historia, por tratarse de un relato de carácter evocador, la narración se hace mayoritariamente en imperfecto de indicativo (por su aspecto imperfectivo y su valor durativo), en pretérito indefinido (por ser un tiempo perfectivo y por su valor de precisión), y en presente histórico que sustituye al pretérito indefinido en las conversaciones en estilo directo, para anunciar hechos pasados o introducir a un nuevo personaje cuya presencia tendrá una influencia tarde o temprano sobre don Rodrigo. También el presente histórico se usa, según Álvarez Martín, "con la intención de acercar el pasado al presente del lector, es decir, de actualizar los hechos relatados, a la vez que les añade un cierto tono evocador⁴⁷²". Para subrayar un hecho puntual como algunas intervenciones del autor implícito o anunciar un cambio en el ritmo de la narración, se cambia el presente histórico por el

⁴⁷¹ *Ibíd.*, p. 126.

⁴⁷² *Op. cit.*, p. 34.

presente de indicativo. La diferencia entre ambos presentes reside en que “el presente histórico anuncia acciones y hechos pasados en lugar del pretérito indefinido y el presente de indicativo expresa una acción que se realiza en el momento en que se habla⁴⁷³”.

Además de los tiempos verbales y la anacronía, las variaciones en el tiempo del discurso se deben a veces a otro fenómeno discursivo llamado “anisocronía⁴⁷⁴”, o alteración del ritmo narrativo, que se introduce en nuestro relato mediante las pausas, para la deceleración de la acción, la elipsis y el resumen, para su aceleración.

- Las pausas: las más numerosas y más extensas son las digresivas⁴⁷⁵ que encierran a su vez a las pausas descriptivas, o paréntesis que se abre en medio del relato para hacer un comentario, explicar un hecho, describir un espacio o una acción y retratar a un personaje. Las pausas digresivas suelen anunciarse de antemano. Ejemplo de ello son los siguientes fragmentos textuales:

- Y aquí tenemos, desde el punto de vista médico una notable desviación sentimental hacia su padre, ya señalado en el estudio psicológico, y que ahora vamos a comentar con más extensión... (p.81).

- Vamos a dejar unos momentos a don Rodrigo descansando en su lúgubre prisión para comentar los últimos días de Felipe III... (p. 142).

- También caben el paréntesis sobre la piedad religiosa de don Rodrigo (p.46), la boda con doña Inés con la que se interrumpe el relato que se vuelve a reanudar 6 páginas después (pp.53-59).

⁴⁷³ *Ibíd.*

⁴⁷⁴ Este término es de D. Villanueva quien lo usa para identificar las alteraciones del ritmo de la narración. *Op. cit.*, p.184.

⁴⁷⁵ “Técnica mediante la cual el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del autor implícito, consumiendo por lo tanto texto sin avanzar en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso”. *Ibíd.*, p. 197.

Como pausa descriptiva notable, tenemos el siguiente ejemplo:

Don Rodrigo, que había llegado en un coche de seis caballos, precedido de otro con cuatro en que venían distintos familiares. El coche del duque venía escoltado de su guardia. Vestía un traje muy galán: bajo la capa, golilla rizada, ropilla de terciopelo carmesí con pasamanería de oro y camisa blanca ricamente bordada que se veía bajo la ropilla, que sólo estaba cerrada en el cuello por un herrete de diamantes. Gregüescos o calzones asimismo de terciopelo carmesí, finísimas calzas de grana y botas altas de ámbar, espada y daga con guarniciones de hierro cinceladas e incrustadas de oro y guantes de ámbar (p.56).

Si las pausas ralentizan el relato y alargan el tiempo del discurso, las elipsis se encargan de producir el efecto contrario. En esta biografía, tenemos dos tipos de elipsis:

- La elipsis explícita: “funciona ora mediante la indicación del lapso de tiempo que elide ora mediante pura y simple elisión o indicación del tiempo transcurrido al reanudarse el relato⁴⁷⁶”. Ej.:

- Por fin tras un largo viaje, pues salió en agosto de 1612, llegó a Madrid el día de Pascua de dicho año... (p.80).

- y llegamos a los dos últimos días de su existencia. En la noche del día 19 de octubre... (p.158).

- La elipsis implícita, como su nombre lo indica, es aquella cuya propia presencia no se declara en el texto pero que detectamos por la ausencia de grandes lapsos de tiempo entre hechos que se siguen sin que haya ninguna conexión cronológica entre ellos:

⁴⁷⁶ G. Genette, *op. cit.*, p. 161.

El Marqués de Espínola, junto a don Rodrigo, partió para su jornada de Flandes el 27 de abril;... En junio de 1612 tuvo aviso de la llegada de don Rodrigo en Fontainebleau... (p.79).

Respecto a lo que opina F. Carrascal de don Rodrigo, ya al inicio de esta obra dejaba patentes los motivos profundos por los que se embarcó en la difícil tarea de estudiar su momia y a partir de ella, contar su versión de los hechos:

El tener la oportunidad de ver la momia de D. Rodrigo, como médico analista del convento de Portacoeli de Valladolid –fundación de D. Rodrigo-, donde está enterrado, y conocer todas las cosas contradictorias que pueden leerse en muchas publicaciones, me sugirió la idea de esclarecer la verdad sobre este personaje –ciudadano de honor de Valladolid-, y profundizar en todos los aspectos de su biografía, después de hacer el estudio médico legal de su momia (p.9).

Para llevar a cabo esta misión que se asignó, delega su poder a un autor implícito que interrumpe la narración de los hechos cada vez que es necesario para aportar más datos, aclarar dudas, añadir más detalles, ayudar a entender algunas situaciones, etc. A través de este autor implícito, ayudado por un narrador omnisciente con el que comparte la narración, vamos descubriendo los rasgos inherentes a la personalidad moral de don Rodrigo a la vez que se va destapando la postura relativamente favorable del autor real a su caso. De modo que bajo la pluma de F. Carrascal y mediante las incursiones del autor implícito (anunciadas por el pronombre personal “Nosotros”), el Marqués se afianza como víctima de las circunstancias y de su vanidad. Pero antes de llegar a esta conclusión hacia la que nos encamina el esquema de la obra, nos parece más lógico seguir los pasos de Carrascal, es decir, presentar a don Rodrigo desde su entrada en la Corte hasta sus postrimerías, analizando los pormenores de su vida y la originalidad de su personalidad. Dicho de otro modo, lo que queremos poner en evidencia aquí es, ¿cómo ve y concibe

Carrascal a don Rodrigo? ¿Cómo resalta los perjuicios que le causó su entorno?

He aquí algunos rasgos característicos de don Rodrigo, según F. Carrascal: Hablando de sus cualidades y defectos, tenemos adjetivos como los siguientes: “caritativo”, “limosnero”, “trabajador concienzudo y meticulado”, “generoso”, “poderoso”, “soberbio”, “ambicioso”, “codicioso”, “prevaricador”, “chantajista”, “frívolo”, “paranoico”, etc. Son las mismas cualidades y defectos que tanto los poemas del siglo XVII como los dramas del XIX le reconocían. A excepción de su paranoia que es una interpretación personal y exclusiva de Carrascal, todas las demás características coinciden a lo largo de los siglos. A estos rasgos de su personalidad, hay que añadir su estoicismo e impasibilidad ante las adversidades, su resignación en el sufrimiento, su fe ciega en Dios y su gran devoción hasta el final. Aunque aquí se puede llegar a pensar que don Rodrigo se volvió hacia Dios en los momentos difíciles de su vida, existe un hecho aislado en el relato que, además de sus constantes confesiones y sus numerosas visitas a la iglesia, nos hace creer que su fe era ya fuerte aún cuando estaba en la cumbre del poder⁴⁷⁷.

A raíz del cambio que se operó en su personalidad entre su valimiento y la ejecución (de soberbio e engreído pasó a ser humilde y resignado), según lo recogen la mayoría de los textos analizados hasta el momento, se ganó la simpatía del pueblo que le acompañó en su marcha triunfal hacia el cadalso, trocando las palabras de odio con las que le persiguió durante todo su valimiento por la pena, la impotencia y brindándole un apoyo incondicional. Lo que nos recuerda de nuevo estas palabras de Ayala que representan, a nuestro juicio, la esencia del drama de don Rodrigo Calderón:

Todos los hombres desean ser grandes y felices; pero
todos buscan esta grandeza y esta felicidad en las

⁴⁷⁷ Resumiendo una anécdota recogida en la crónica de un embajador veneciano, una noche que salió de su casa para conquistar a una mujer de dudosas virtudes, don Rodrigo se encontró con un anciano que acudía a él para pedir ayuda ya que su hija y él llevaban varios días sin comer. Y, si no le ayudaba don Rodrigo a encontrar la forma de poner fin a sus ayunos forzosos, estaba dispuesto a autorizar a su virtuosa hija para que vendiera sus encantos. Don Rodrigo, cuya generosidad era conocida de todos los pobres, según los cronistas de la época, le entregó la bolsa de dinero que llevaba encima y desistió de su propósito inicial, viendo en la aparición del anciano un aviso de Dios. Véase F. Carrascal Antón, *op. cit.*, p. 46.

circunstancias exteriores; es decir, procurándose aplausos, fortuna y elevados puestos. A muy pocos se les ha ocurrido buscarlas donde exclusivamente se encuentran: en el fondo del corazón, venciendo las pasiones y equilibrando los deseos con los medios de satisfacerlos, sin comprometer la tranquilidad. Don Rodrigo Calderón, agitado de estos dos grandes deseos, recorre toda la escala social: nunca tiene el corazón tranquilo; nunca, por lo tanto logra satisfacerlos. Llega el momento de su prisión: el pueblo le llora, sus enemigos le perdonan [...], la penitencia y el suplicio le aseguran el perdón divino; siente tranquila su conciencia; goza de paz interior, y el que en ningún puesto de la sociedad se había sentido grande y feliz, encuentra esa grandeza y esa felicidad en el centro de una prisión y al frente de un cadalso⁴⁷⁸.

Si bien es verdad que Rodrigo Calderón fue uno de los personajes más importantes de la vida política en la época de Felipe III, para Carrascal, no deja de ser el pobre Marqués arribista con sueños de grandeza que acabó pagando por sus excesos; de ahí, le cuelga el cartel de víctima. Víctima no sólo de su propia vanidad (con su sed de poder que le acarreó el odio y el ansia de venganza de su entorno), también de las circunstancias y de la época que le tocó vivir, con sus intrigas, bulas y manipulaciones.

Por haber cargado con unas culpas cuya responsabilidad compartía con muchos otros, según el autor, y por haber dado la cara por todos éstos sin delatarles nunca, Carrascal le considera “un chivo expiatorio, una minoría culpable donde aislar el mal, para sentirse los demás inocente” (p.147). En esta misma línea sigue cuando sostiene que “don Rodrigo fue el parachoques. El Duque de Lerma se valía de él para denegar las gracias, y con este recurso arrojaba sobre él el odio de los pretendientes” (p.64). Con esta opinión, el autor reduce considerablemente el grado de culpabilidad del marqués de Siete Iglesias en los delitos que le imputaron. De este modo, además de exculparle, acusa a otros como el duque de Lerma, el conde de Olivares, el duque de Uceda..., de ser los verdaderos artífices de su desgracia.

Así pues, si don Rodrigo fue la víctima, sus verdugos son estos tres: el duque de Lerma, por servirse de él cuando lo necesitó y abandonarle cuando

⁴⁷⁸ A. López de Ayala, *op. cit.*, nota al lector, p. 8.

cayó en la trampa que le tendieron el conde de Olivares y el duque de Uceda. Éstos, que codiciaban su puesto, acabaron llevándole al cadalso con el beneplácito de Felipe III y de Felipe IV. Al aludir a los cinco personajes, el autor nos da una imagen algo desastrosa del panorama político de la época, de la mentalidad de los cortesanos y de la degradante lucha por ser el valido del Rey⁴⁷⁹.

Volviendo al afán de Carrascal de querer contar los hechos “siempre respetando su realidad”, podemos decir que con su biografía novelada, arroja muchas luces sobre la idiosincrasia de don Rodrigo y sobre su estado de salud mental –con lo que aporta una nota innovadora, ya que es el único que lo aborda- aclarando así algunos rasgos de su comportamiento social como su ambición desmedida, su sed de autoridad, etc. Para dar mayor veracidad a los hechos, no duda en acompañarlos de referencias parciales o enteras de biografías anteriores al suyo e incluso en el último tramo de la narración, es decir el día de la ejecución, deja que cuente los hechos un testigo ocular, Gascón de Torquemada, quizás para no inferir en la transmisión de los hechos o tal vez para no alterar su realismo.

Por lo que atañe a su presencia en la obra, la escasez de moralizadores como “pensaba que”, “quizás”, de adjetivos valorativos y de verbos de actitud en el discurso, “incide en una menor carga de subjetividad⁴⁸⁰”, y acentúa su esfuerzo por mantenerse objetivo ante los hechos narrados. Pero, aunque haya decidido ir siempre con la verdad por delante, el carácter ficticio que da el relato a la biografía imposibilita un realismo y una objetividad total porque, si tomamos en cuenta esta observación de M. Bertand: “En toda biografía late una dosis de subjetivismo notable⁴⁸¹”. Por eso, a pesar de su visible afán de imparcialidad, a veces no puede evitar pronunciarse a favor de don Rodrigo, como se ve en los siguientes ejemplos que representan, a nuestro juicio, la esencia de la obra:

⁴⁷⁹ Para entender mejor el empeño del duque de Olivares por ocupar el puesto de don Rodrigo, las traiciones y las guerras sucias que rodeaban el puesto de privado, véase F. Tomás y Valiente (1990).

⁴⁸⁰ D. Estébanez Calderón, *op. cit.*, p. 685.

⁴⁸¹ En *La novela histórica...*, *op. cit.*, p. 56.

- Don Rodrigo está colocado, por un azar del destino, -que no de la herencia- en el centro de una época que le condicionó su modo de pensar... Con ello se pretende, no precisamente defender su modo de obrar, sino justificar en parte sus acciones por sus rasgos patológicos y psicológicos (p.33).

- Con todo, es difícil criticar a este personaje; él actuó según el ambiente que le tocó vivir, y las facilidades y ejemplo que le dieron aquéllos con los que estaba trabajando, nunca mejor dicho que para ellos, desde el Rey Felipe III hasta su protector Lerma; luego acabó siendo el chivo expiatorio, la cabeza de turco de una situación que le llevó al patíbulo (p.37).

- La alta nobleza no le aceptaba en el ambiente regio, y todo eran críticas, las más de las veces injustificadas, y ello le llevó a un aislamiento y distanciamiento con la sociedad (p.51).

- Vamos a suavizar un poco el comportamiento de don Rodrigo, diciendo que supo guardar una disimulada fidelidad al Rey (p.76).

- Si se hubiera mantenido con todo lo conseguido, si su ambición se hubiera encontrado satisfecha, sus enemigos quizá hubieran cesado en sus intrigas (p.94).

- ...hubo, pues, una notable injusticia, al designar sólo a uno entre muchos, dejando a un lado la cabeza principal que era Lerma (p.95).

- Felipe III llegó a perdonar a D. Rodrigo –aunque le borró de una lista para indultar que le presentaron- pero su hijo Felipe IV no; quiso dar así, disimuladamente, una sensación de rectitud que nunca tuvo. El juicio de D. Rodrigo, presidido por Contreras, hubiera quedado, como mucho, en cadena perpetua (p.108).

- Rodrigo no fue ni delicado ni austero, porque entonces era lícito buscar el poder, el bienestar y la riqueza: “Sirvamos a nuestro amo y hagamos bien a nuestro enemigo”. De esta manera es fácil hacer y recibir amistades sin escándalo (p.135).

-Hay que señalar que es muy posible que todo el despotismo y el rencor de los nuevos favoritos no hubiera bastado para el trágico desenlace, si la nobleza toda no hubiera contribuido con su odio a formar un ambiente

nefasto contra Calderón. A ello, en parte, contribuyó D. Rodrigo, pues ya señalamos el desdén con que trataba a los nobles de la Corte; no les concedía importancia, no les atendía. Dejaba de recibir muchas visitas y pagaba muy pocas. Solía estar cubierto ante ellos, descubiertos... ¿Es extraño que ahora se volvieran contra él? (p.134).

- Hay cargos de los más absurdos, como el que "...pretendió ser gentilhombre...". Los referentes a cohechos y granjerías son extraordinariamente numerosos, y por ellos ya había sido absuelto en 1607 (p.140).

Con estas afirmaciones, critica entre serio e irónico la forma de llevar a cabo el proceso, la falta de pruebas y el trato inhumano que recibió don Rodrigo en la cárcel. Hace conjeturas sobre las posibilidades que tenía de salvarse, se ríe de la sentencia e incluso parece que justifica el comportamiento del Marqués. De lo que deducimos que no está del todo de acuerdo con la sentencia y así, confirma lo que ya sospechábamos: Carrascal considera a don Rodrigo una pobre víctima de la corte real que habría sobrevivido si no le hubiera tocado vivir en la época de Felipe III y si no hubiera hecho falta a sus émulos desviar la atención del pueblo hacia el cabeza de turco que fue.

En lo tocante al estilo, para nosotros, aunque esta biografía no sea un ejemplo de cohesión y de claridad –por las anacronías-, es al menos un relato completo que cuenta la historia entera y más o menos real de don Rodrigo, con fechas exactas y datos fehacientes. Además, tanto el meticuloso estudio de la momia como el estudio clínico de la psicología del marqués de Siete Iglesias, despejan muchas incógnitas de su personalidad y de su ambición enfermiza. Y, con toda la documentación aportada, Carrascal acaba convenciendo al lector, gracias a su escrupuloso método de investigación, que don Rodrigo no fue más que una pobre víctima del sistema político bajo Felipe III.

Sobre las fuentes citadas y las referencias bibliográficas, podemos decir que a la vez que "imprimen un sello de credibilidad al registro histórico"⁴⁸² de la obra, "insisten en la voluntad del autor de que se tome en serio su obra desde el punto de vista historiográfico"⁴⁸³. Por lo que podemos afirmar que a pesar de que la ficción tiene su sitio en esta novela histórica, Carrascal, al asociarla con

⁴⁸² M. Herráez, en *La novela histórica...*, op. cit., p. 76.

⁴⁸³ M. Barchino, en *La novela histórica...*, op. cit., p. 153.

la realidad e incluso llevarnos a confundirlas a veces, ha sabido mantener en vilo nuestro interés hasta el final, aunque hubiéramos preferido que la disposición de los capítulos no fuera tan caótica y que se decantara por su organización lineal. Esto, a nuestro juicio, habría acentuado más la faceta científica de la obra y resaltado su vertiente de respetable y serio trabajo de investigación.

3.2.3. - DEL SITIAL AL CADALSO: CRÓNICA DE UN CRIMEN DE ESTADO EN LA ESPAÑA DE FELIPE IV

En esta crónica o biografía novelada que consta de 8 capítulos, los 5 primeros representan cada una de las ciudades que vieron nacer a don Rodrigo (Amberes, I), convertirse en hombre político, caer de su pedestal y morir (Valladolid y Madrid, II-V), y los 3 últimos están encabezados por un paratexto, en este caso un título totalizador que desvela su contenido: Caída y prisión (VI), tormento (VII), sentencia y muerte (VIII).

En los 8 capítulos, un narrador, también heterodiegético, narra el drama de don Rodrigo acompañado de un autor implícito⁴⁸⁴, lo que apunta a la modalidad de “omnisciencia autorial”, como la anterior biografía. La falta de implicación del narrador en los hechos que relata, favorece el uso del estilo indirecto a la hora de introducir la voz de los personajes cuyos sentimientos interpreta y, cuyas acciones y palabras transmite desde la privilegiada visión del que lo sabe todo, lo ve todo y goza de una amplia libertad que le permite contarnos los hechos desde cualquier ángulo, según la voluntad del autor⁴⁸⁵.

En los siete primeros capítulos la voz predominante es la de este narrador, sin embargo en el capítulo 8, al lado de nuestro narrador omnisciente emerge un narrador-testigo⁴⁸⁶, más bien un historiador que viene de la realidad extratextual provocando una ilusión referencial. Es testigo de los hechos reales, ocurridos y no sufre la sombra del narrador omnisciente; es una realidad independiente que sólo es perceptible porque viene fuera del texto. Esta técnica mediante la que el narrador omnisciente se eclipsa y deja el relevo momentáneo de la narración a otro narrador se llama desembrague⁴⁸⁷. Ese narrador-testigo que sustituye al narrador omnisciente, como su nombre indica, cuenta lo que vio y presencié el 21 de octubre de 1621, día de la ejecución de don Rodrigo. Su aparición en el relato es anunciada por el autor implícito en estos términos:

⁴⁸⁴ Véase el análisis anterior.

⁴⁸⁵ Esta es la manifestación de la “omnisciencia editorial”, en la que “no sólo se dispone de la visión omnípota de un narrador todopoderoso, sino también de la voz de un *autor implícito* que es el que valora, amonesta, exclama, pondera y advierte”. D. Villanueva, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁸⁶ Véase nota 189.

⁴⁸⁷ D. Villanueva, *op. cit.*, p. 187

Conocemos los últimos momentos de don Rodrigo Calderón por el minucioso relato que de ellos hizo don Jerónimo Gascón de Torquemada, aposentador de su Majestad el rey, enterado por los confesores de don Rodrigo, y por haber presenciado en la Plaza Mayor de Madrid su ejecución, por lo que ofrece una versión absolutamente fidedigna (p.153).

El nuevo narrador cambia la forma de narrar los hechos hasta después de la ejecución. Contrariamente al narrador omnisciente, el narrador-testigo, Gascón de Torquemada, se atiende a los hechos, no se inmiscuye en la mente del personaje y le deja la libertad de expresarse a sus anchas. Plasma sus intervenciones en primera persona, a nuestro juicio, no sólo para impactar al lector con las generosas, estoicas y perplejas palabras de don Rodrigo, sino también para recoger las impresiones de los que le rodeaban en el último trance de su vida y no adulterar la autenticidad de sus sentimientos. De ahí, el abundante uso del estilo directo en la parte que le atañe, ya que le sirve para recoger citas parciales o enteras, e incluso para dar fe a la carta manuscrita que don Rodrigo escribió a su padre para despedirse⁴⁸⁸.

Creemos que, al dejar la narración de esta última parte a un cronista tan fiable y respetado en su época como don J. G. de Torquemada, se da de forma intencionada un carácter realista al relato porque con su “versión absolutamente fidedigna” (p.153) en estas páginas llenas de emociones, premia lo histórico sobre lo ficticio. Con el narrador-testigo, volvemos a encontrarnos en el siglo XVII con formas gramaticales propias de esta época (volviele, díjole,...) y, el lector es mandado siglos atrás para además de presenciar la ejecución de don Rodrigo, juzgar por sí mismo la valentía que demostró en la adversidad.

Al margen del narrador, está el autor implícito a través del que el autor real pasa su lente sobre la vida de don Rodrigo en su totalidad, con el fin de desvelar, a nuestro parecer, los verdaderos motivos de su fracaso político, reducir considerablemente su grado de culpabilidad, lavar su honra y enseñar

⁴⁸⁸ Véase el apéndice 2.

con el dedo a los autores de la caza de brujas de la que fue víctima el marqués de Siete Iglesias. Esto explica el por qué de tanta subjetividad en la obra que a veces roza la pura apología al Marqués. Para nosotros, esta abundante subjetividad revela la postura comprometida de un autor implícito que se va destapando a lo largo de la biografía, poniendo de relieve las convicciones e ideologías propias de un autor real que acusa a algunas personas de estar detrás de la tragedia de Rodrigo Calderón. Entre éstas, destacan Felipe III, Felipe IV, el conde de Olivares, el duque Uceda, los jueces, los nobles y los religiosos. Convencido de que fueron los que causaron la muerte precoz de su allegado, el autor habla de ellos con tono vehemente y agresivo, convirtiéndoles en el blanco de sus críticas y disparándoles dardos como éstos:

- Pero Uceda no tenía ni la inteligencia ni la sagacidad de su padre (p.101).

- ...El joven príncipe Felipe, aún más débil de carácter y todavía más abúlico y perezoso que su padre el rey Felipe III (p.90).

- Entretanto, lento y premioso, seguía el proceso contra don Rodrigo. Lejos de impulsarlo, los jueces lo dilataban voluntariosamente, pareciendo que habían recibido instrucciones en tal sentido (p.131).

- De los jueces nombrados para enjuiciar su vida y su conducta mientras gozó del favor real, uno de ellos, don Francisco de Contreras, con su apariencia de juzgador recto e inflexible, no era sino un apéndice del bando del duque de Uceda y del conde de Olivares, además de haber sostenido con el funesto fray de Aliaga una estrecha amistad. Otro, don Luis de Salazar, era individuo pusilánime y cobarde, produciéndole verdadero terror la responsabilidad derivada del encargo recibido... Fue designado fiscal Garci-Pérez de Araciel, joven licenciado que iniciaba su carrera en los tribunales y que aspiraba a ganarse el favor del conde de Olivares, por lo que su actuación en el proceso contra don Rodrigo habría de caracterizarse, no por la defensa de lo justo, sino por sus crueles acusaciones, huérfanas de la más elemental probanza (p.103).

- ...Fray Juan de Santa María, espíritu cicatero y envidioso que, por haberle negado don Rodrigo determinado cargo eclesiástico, odiaba a éste sin disimulo (p.61).

Si los arriba citados no salen bien parados bajo la pluma de Vargas-Zúñiga, el duque de Olivares que, en su opinión, montó de cabo a rabo la trama del arresto, del proceso y de la ejecución de don Rodrigo, se lleva la peor parte. Hablando de él no se contiene, le acribilla de reproches y acusaciones como los que se ve en los siguientes ejemplos:

- ...Y con la sutileza y perversa sagacidad que ya le caracterizaba, sugirió que la cédula real por la que se le perdonase, fuera apoyada por el informe del Congreso de Estado, con lo que quedaría fundamentada la decisión de rey. Era preciso, a toda costa, que el pueblo considerara que todo el asunto no era producto de un gran error o de una descomunal injusticia (p.138).
- ... fue otra injusticia y arbitrariedad del conde de Olivares que así lo dispuso demostrando hasta el fin el odio y rencor que a don Rodrigo tuvo antes y seguía teniendo ahora (p.157).
- El conde de Olivares había rematado cumplidamente su venganza, su odio y su rencor (p.168).

Obviamente para Vargas-Zúñiga, el único y verdadero responsable de la desgracia de don Rodrigo fue el conde de Olivares. Pero aún así, ninguno de los supuestos verdugos del Marqués se libra de sus comentarios viperinos. Excepto los que, como Diego del Corral, le apoyaron y ayudaron en los momentos de gran dificultad, se benefician de comentarios positivos:

- Verdadero juez, ilustrado, honesto e insobornable, alejado de posibles presiones o influencias externas, era solamente don Diego del Corral y Arellano, famoso por su absoluta independencia de criterio (p.103).

- Es conocido que el juez don Diego de Corral y Arellano se mostró, desde un principio, disconforme con la precipitada detención de don Rodrigo Calderón, pero prevaleció la opinión contraria de los otros dos, que seguían al pie de la letra las indicaciones del duque de Uceda y, especialmente del conde de Olivares (p.104).

Como quedó dicho al principio del comentario de esta biografía novelada, uno de los objetivos de este autor, a nuestro juicio, es lavarle la honra a la familia de don Rodrigo y recuperar el respeto que supone que perdió con la caída del Marqués. Para conseguirlo, pretende asentar antes que nada la ascendencia noble de su tataradeudo a través de la situación económica y social de don Francisco Calderón, su padre (p.53). Además, le coloca siempre rodeado de nobles desde su infancia, le hace poseedor de importantes bienes materiales, de una situación económica envidiable (pp. 64, 71, 74, 128...), le cambia favorablemente los motivos profundos de su matrimonio con doña Inés⁴⁸⁹, y no duda en retocar hechos tan reales como la humilde procedencia de don Rodrigo, una de sus mayores trabas y el verdadero motivo por el que le odiaba la clase noble⁴⁹⁰.

Independientemente de su falta de objetividad, el autor real se manifiesta en el relato mediante:

- La primera persona del plural (un “nosotros” inclusivo): “Y *decíamos* que” (p.71), “consumado lo que no *dudamos* en calificar” (p.166)... Esta técnica se usa sea cuando “la voz imperiosa del autor implícito supera o anula la del narrador omnisciente, la tercera persona es sustituida por la primera, lo que no quita que sea aquélla y no ésta la configuradora fundamental del discurso⁴⁹¹”, sea cuando el autor implícito quiere hacer partícipe de lo contado al lector a quien se dirige abiertamente de la siguiente manera: “La descripción de las joyas así aprehendidas cansaría al lector” (p.113).
- Las oraciones impersonales o el gerundio que le permiten incluirse en el relato sin llamar la atención: “Quedó dicho que...” (p.89), “ya se ha

⁴⁸⁹ La mayoría de los cronistas hablan de matrimonio de conveniencia –arreglado por el duque de Lerma para aumentar las posibilidades de don Rodrigo de tener más títulos nobiliarios y ganarse el respeto de la Corte-, pero para Vargas-Zúñiga, fue un matrimonio por amor.

⁴⁹⁰ Vid el apartado 2.1.1.2.3.

⁴⁹¹ D. Villanueva, *op. cit.*, p. 23.

manifestado que...” (p.98), “pero volviendo a la vida cortesana de don Rodrigo” (p.100).

- Sus reacciones hostiles, a veces tímidas pero firmes que no dejan lugar a dudas sobre su postura contraria al trato que recibió don Rodrigo. En algunos casos, opina con algo de contención:

[...] y otra, la monstruosa falsedad de una imputación de sus más perversos enemigos, que, sin el más mínimo reparo a su maldad, corrieron el rumor de que la reina había muerto envenenada por don Rodrigo o por su orden, horrible imputación que, en el proceso que siguió a su injusta condena, quedó demostrada la absoluta falsedad (p.80).

Pero al margen de esta opinión –digamos- pacifista, en ocasiones, somos testigos de una actitud agresiva, intransigente y persuasiva –igual que la de un abogado defensor durante el alegato final ante el jurado- con la que saca a flote sus convicciones e intenta rebatir los argumentos usados contra su hipotético cliente. En esos momentos de arrebatos, el autor real (por su formación de hombre de derecho) y el autor implícito se compenetran mutuamente siendo el segundo el portavoz del primero en la biografía. Sus intervenciones reflejan su perplejidad ante algunas irregularidades en el proceso de don Rodrigo como la ausencia de la presunción de inocencia, el derecho a estar recluido en una celda con unos requisitos mínimos de decencia, etc. He aquí algunos de sus arrebatos donde grita, con verdadero ímpetu, su disconformidad con la justicia. En estos fragmentos, predominan conceptos del lenguaje jurídico como “justicia”, “investigación”, “detención”, “delito”, “falta”, etc., que sustentan nuestra teoría del alegato en defensa de don Rodrigo:

- Obviamente y a tenor de la actuación de dos de los tres jueces y del fiscal, se quebrantó ignominiosamente el más elemental principio para obrar en justicia: primero investigar, averiguar, para luego, en su caso, procesar. Aquí, primero se detiene y se procesa al acusado, y luego se intenta averiguar, incluso utilizando los más ruines

medios, para así justificar, aunque de lo investigado no resulten probados los hechos por los que se le acusa, el anticipado e ilegal proceso (p.104).

- Un interrogante aflora de inmediato en el pensamiento de cualquier investigador: ¿Por qué se procesó a don Rodrigo Calderón? La respuesta que la Historia ofrece nos produce una gran decepción porque no actuó el espíritu de justicia, ni el ansia de purificación. No se ve la fuerza de la autoridad ni la explosión del sentimiento. Todo es oscuridad e intriga, flaqueza de los reyes, torcida codicia en los políticos, desorientación de la masa⁴⁹² (p.104).

- De este modo, ya se había cometido con él una aberrante injusticia: su detención sin acusarle oficialmente de ningún delito o falta. Pero, en un régimen de total absolutismo real, así funcionaba una justicia que no era tal, sino pura arbitrariedad y voluntarismo de un rey, abúlico, inhábil que, lejos de gobernar se limitaba a ratificar, con estúpido seguimiento, los deseos de su valido, las más de las veces contruidos sobre motivos innobles de rencor y venganza contra los que les antecedieron en el ejercicio del poder⁴⁹³ (p.112).

- Causa verdadera perplejidad el contenido de la sentencia por la que se le condena por “culpas criminales”. Puede la misma calificarse no ya sólo de injusta, sino de aberrante (p.149).

- [...] la contradicción es palmaria, porque, una de dos, o “intentó matarle” o “lo asesinó alevosamente” y es que la tentativa y la consumación son dos conceptos incompatibles entre sí, y ello es aplicable no sólo en nuestros tiempos, sino en el siglo XVII en que se dicta la sentencia... no deja de asombrar que se le condenara por haber conseguido “de malos modos” cédulas reales por la que se le perdonaban sus delitos. Pero ¿Cuáles fueron esos “malos modos”? ¿Es que amenazó al rey?: absurdo. ¿Es que lo engañó?: el rey era abúlico, pero no imbécil... Hemos meditado mucho sobre ello, y la sentencia ha sido comentada por eruditos historiadores. La conclusión no puede ser otra: constituye un monstruoso paradigma de la injusticia y la arbitrariedad (p.150).

⁴⁹² Creemos oportuno llamar la atención sobre la falta de comillas y de alguna alusión a A. Ossorio y Gallardo de quien son estas palabras. Véase su obra ya citada, p. 37.

⁴⁹³ En el poema 29, Lope de Vega también denuncia la arbitrariedad y la injusticia que sufrió don Rodrigo.

Por lo que se refiere al tiempo, se reparte, como en la anterior biografía, entre el tiempo del discurso y el de la historia⁴⁹⁴.

El tiempo de la historia se inicia con el nacimiento de don Rodrigo en Amberes en 1578 y transcurre cronológicamente hasta su muerte, en 1621, recorriendo así toda su vida. Los tiempos verbales predominantes aquí son el imperfecto de indicativo y el pretérito indefinido, siendo ambos los tiempos por excelencia de la narración de hechos pasados.

En cuanto al tiempo del relato, aunque avanza de forma lineal, permite también saltos hacia atrás (analepsis) o hacia delante (prolepsis), lo que da pie a una alteración del orden de las acciones. Ya en el capítulo I presenciamos la primera “anacronía” (variación del orden de los acontecimientos) introducida por una analepsis heterodiegética, es decir, “relativa a una línea de historia, a un personaje cuyos antecedentes desea aclarar el narrador⁴⁹⁵”. La introduce verbos y expresiones que nos dan a conocer los recuerdos felices del capitán Francisco Calderón después del nacimiento de su hijo Rodrigo, en Flandes. Son por ejemplo: “Recordó a su padre”, “y volvió sus recuerdos”, “volvió a verse como aquel...”, “¿Cómo no recordar...?”, “¿Cómo olvidarse del día 3 de julio...?”, “dejó caer sus pensamientos en la aparición...”, “sonrió al recordar...” (Pp.15-17). Mediante esta retrospección, el narrador nos presenta al capitán y a su familia, nos cuenta como conoció a su primera esposa, María de Sandelín, madre del futuro marqués de Siete Iglesias, nos habla de sus pinitos en el tercio de Flandes... En fin, resume lo que era la vida del capitán Calderón antes de que naciera don Rodrigo. Su llegada marcaría en sus hábitos soldadescos un antes y un después.

Aparte de este salto considerable hacia atrás que ocupa tres páginas del relato, no hay más analepsis tan importante como para llamar nuestra atención. Algo semejante ocurre con la prolepsis. Tenemos algunas, sin gran importancia, diseminadas a lo largo de la biografía. A lo mejor, su escasez se debe al carácter evocador del relato que cuenta exclusivamente el pasado de don Rodrigo.

A excepción de este número limitado de “anacronías”, el tiempo del relato avanza paralelamente al de la historia y ambos acaban juntándose en el

⁴⁹⁴ *Vid supra.*

⁴⁹⁵ G. Genette, *op. cit.*, p. 104.

último capítulo gracias a las conversaciones entre don Rodrigo, los frailes y el verdugo. Estas escenas dialogadas, “donde no hay sino una especie de igualdad convencional entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia⁴⁹⁶”, acortan la distancia entre ambos, reduciéndolos al único concepto de tiempo. En todo momento, los tiempos verbales se acoplan a las variaciones del orden del relato con predominio del pretérito indefinido y del imperfecto de indicativo, siendo “la viveza del imperfecto para actualizar hechos pasados notoria gracias a su aspecto imperfectivo y su valor durativo⁴⁹⁷”.

Junto al orden que acabamos de analizar sucintamente, existen los marcadores de variación del ritmo de la narración (o “anisocronías”) sin los que es imposible concebir un buen relato, si consideramos estas afirmaciones de G. Genette: “un relato puede prescindir de anacronías, pero no puede existir sin anisocronías, o si se prefiere sin efectos de ritmo⁴⁹⁸”. El ritmo pues, lo marcan en este relato el sumario, la pausa, la elipsis y la escena o diálogo. Este último marcador tiene menos presencia en la obra, solo se usa en el capítulo final en las conversaciones entre don Rodrigo, el fraile y el verdugo. Para Darío Villanueva, esta escasez de diálogos se debe a “una tiranía que la voz del autor implícito y la del narrador mantienen a costa del dialogismo que aportaría una mayor intervención oral de los personajes por sí mismos⁴⁹⁹”.

Volviendo a los demás marcadores de ritmo, si el sumario y la elipsis aceleran el relato, la pausa lo decelera.

El sumario (resumen) que se usa a menudo para comprimir días, meses y años de acción, aumenta la velocidad del relato resumiendo largos lapsos de tiempo:

- De este modo, desde sus trece años hasta los diecisiete, Rodrigo dedicó su tiempo al estudio y, también, al ocio y a las relaciones con sus jóvenes amigos (p.27).

⁴⁹⁶ G. Genette, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁹⁷ Para más detalles sobre el uso de estos tiempos verbales, pueden consultar entre otros el apéndice II del M^a Moliner, “Desarrollos gramaticales, capítulo 6: Uso de los modos y tiempos verbales”, *op. cit.*, pp. 1575-1587.

⁴⁹⁸ *Op. cit.*, p. 146.

⁴⁹⁹ *Op. cit.*, p. 105.

- Permaneció Rodrigo escasamente un mes en la casa del vicecanciller de Aragón, ya que al poco tiempo de su llegada a Madrid, el marqués de Denia hizo que se trasladara a su propia casa (p.33).

La elipsis temporal tiene un papel parecido al del sumario. Permite al narrador saltar un lapso de tiempo más o menos amplio sin que eso afecte el transcurso de la narración. Como lo apuntábamos en la anterior biografía, la elipsis puede ser explícita o implícita. En esta obra predomina la elipsis implícita:

El 12 de diciembre de 1614 tuvo doña Inés una nueva hija, a la que bautizaron con el nombre de Elvira, en memoria de su abuela materna, doña Elvira de Trejo. Poco pudieron don Rodrigo y doña Inés disfrutar de esta nueva hija, ya que falleció cuando aún no había cumplido dos años de edad Y, el 23 de junio de 1616, nació la última hija del matrimonio... (p.92).

El movimiento de deceleración del relato, lo provoca la pausa que puede ser descriptiva o digresiva. Dos grandes pausas llaman nuestra atención en esta biografía:

- La primera, descriptiva, es de valor contemplativo (pp.98-99). En esta pausa, el narrador nos describe detenidamente los cuadros que adornan el retablo de la capilla mayor de la iglesia de Porta Coeli para subrayar la “generosidad de don Rodrigo y doña Inés en todo aquello que redundara en pro de la religión que, intensamente, ambos profesaban”. Constituye un paréntesis que el narrador aprovecha para centrarse más en lo que ven sus ojos. Lo que explica que describa detalladamente la aportación de don Rodrigo a la iglesia que fundó y adornó con mucha devoción, según él. Esta pausa descriptiva no tiene ninguna influencia en la evolución de la obra, únicamente viene a título informativo. Por eso, después de cerrar el paréntesis, se retoma el hilo de la narración con un “Pero, volviendo ya a la vida...” (p.100).

- La segunda, digresiva⁵⁰⁰, constituye un verdadero momento de libre opinión del autor implícito que critica abiertamente y sin tapujos la sentencia que condenó a don Rodrigo a morir degollado (Pp.149-150). Aquí, su postura es más que evidente ya que intenta convencer a sus posibles lectores, siguiendo las mismas pautas que un abogado defensor, de que la decisión de los jueces “constituye un monstruoso paradigma de la injusticia y la arbitrariedad”. Esta pausa que tampoco influye en la evolución de la biografía no sólo destapa las lagunas del proceso confirmando la falta de pruebas que incriminan a don Rodrigo, sino que pone en evidencia las convicciones ideológicas e intelectuales de un autor cuyos conocimientos de derecho no dejan lugar a dudas.

En lo que toca al conjunto de la obra, podemos decir que con *Del Sitial al cadalso...*, don Rodrigo se consolida como la víctima de una conspiración que se fraguó desde las altas esferas del poder, es decir, desde el mismísimo palacio real. Si el título de la obra nos hacía presentir esta postura, nunca imaginamos que Vargas-Zúñiga se empeñaría desvergonzadamente a retocar la imagen de hombre político de humilde cuna, con pocos escrúpulos que todos los biógrafos daban de don Rodrigo. En su afán por dejarle limpio de toda culpa, impugna uno a uno los delitos que se le imputaba, transforma los hechos a su favor y critica sin miramientos a los presuntos autores de su desgracia. Para colmo, amén de muchos datos que deforman la verdad histórica del caso de don Rodrigo, se lee entre líneas dos mensajes que saltan prontamente a la vista:

- Rodrigo Calderón no fue ni prevaricador ni ladrón porque tanto la fortuna que amasó a lo largo de su estancia en la Corte como los bienes que le embargaron al arrestarle eran de su familia.

- Don Rodrigo era un ser caritativo, generoso y devoto que pagó por algo que no hizo porque el conde de Olivares, ayudado por el duque de Uceda y respaldado por el Rey, quiso deshacerse de él por representar una amenaza para su privanza.

⁵⁰⁰ Es “la técnica mediante la cual el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del autor implícito, consumiendo por lo tanto texto sin avanzar en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso”. D. Villanueva, *op. cit.*, p. 197.

Es obvio que a Vargas-Zúñiga le afecta particularmente la trágica muerte de don Rodrigo. Prueba de ello, sus peculiares arranques de protesta donde escupe su rabia contra los supuestos responsables de la desgracia de don Rodrigo, pone en tela de juicio la imparcialidad de la justicia en tiempos de Felipe III y expone, en un alegato lleno de rencor, que en ningún momento se respetó los derechos elementales de la pobre víctima que fue. En esos momentos de arrebatos entra en juego, con profusión, su subjetividad de forma libre y sin traba alguna, revelando la actitud de un autor comprometido que pone de relieve, a veces con vehemencia, su inconformidad con una sentencia que se ejecutó cuatro siglos atrás. Su postura y el rumbo que toman los hechos bajo su pluma nos recuerdan estas palabras de C. García Gual:

Algún próximo al personaje central, que aporta su visión cercana y familiar, y con ella, su propia interpretación desconocida para los historiadores auténticos..., permite presentar un relato que, por un lado, se distancia de la perspectiva del historiador y del biógrafo veraz, y, por otro, no pretende una imparcialidad absoluta de la interpretación, ya que el narrador es un amigo del biografiado o bien éste mismo, que tiende a darnos su propia apología al explicarnos sus actos⁵⁰¹.

La implicación personal de Vargas-Zúñiga en el drama de don Rodrigo por ser descendiente suyo, explica su relativa objetividad, ya que los hechos contados afectan a su conciencia de hombre de ley y a la fama de su familia. Por este motivo domina el enfoque personal en esta novela, a nuestro juicio, comprometida, de la que el autor se sirve para ajustar las cuentas a los que cree ser los verdaderos responsables de la desgracia de su allegado.

Esta biografía novelada que nos da una versión muy retocada de la vida de don Rodrigo, es una forma diferente de ver e interpretar su historia. Su peculiaridad reside, a nuestro parecer, en el predominio de la postura subjetiva de su autor que ni la historia ni las biografías anteriores a su obra alteran a la hora de contar su versión de los hechos. Para nosotros, tanto empeño por defender al Marqués evidencia una cosa: quiere rehabilitar a toda costa su nombre y, de paso, el de su familia, como deja entrever en esta frase: “si el

⁵⁰¹ En *La novela histórica...*, op. cit., p. 57.

nombre de don Rodrigo no había sido rehabilitado públicamente, sí entendió el pueblo que le había sido devuelta la honra a él y a su familia” (p.170).

La actitud de Vargas-Zúñiga nos parece criticable porque creemos que si contara los hechos como ocurrieron realmente y dejara de lado las convicciones personales, habría dado más credibilidad a la obra y la verdad sobre el caso de don Rodrigo habría acabado imponiéndose por sí sola.

3.2.4. - Conclusión parcial

Las dos biografías noveladas de este apartado afianzan la imagen de don Rodrigo como cabeza de turco del conde de Olivares. Pero, cada una matiza la postura de su autor de tal forma que a veces, parece que no hablan del mismo personaje. Carrascal desvela rasgos de su personalidad a través del estudio de su psicología, lo que facilita la comprensión de muchos de sus actos públicos. Este estudio y la documentación citada dan a su obra una mayor cuota de credibilidad y de fidelidad a la verdad histórica comparada con la de Vargas-Zúñiga. En cuanto a éste, rescata la historia desde una mirada personal, por lo que altera mucho la verdad. Su obra es muy crítica con la cúpula del poder bajo Felipe III, más impetuosa y muy subjetiva. Su postura se refleja de tal modo en sus comentarios que muchas veces, al premiar su visión personal y comprometida sobre la realidad de los hechos contados, contradice la historia. Lo que resta credibilidad a su obra comparada con la otra. Pero, más allá de una tediosa y subjetiva obra, es mucho más pertinente, sugerente y más detallada que la de Carrascal.

Ambas obras, al margen de su vertiente de biografías noveladas, debido a las pautas que siguen (búsqueda de pruebas para aclarar incógnitas sobre la ejecución de don Rodrigo), a su grado de realismo y a la gran dosis de investigación forense y judicial, se acercan bastante al periodismo de investigación vigente en el siglo XX porque:

Del periodismo han tomado la habilidad para hurgar en la vida real con el fin de ofrecer resultados de forma clara y directa; de la literatura, la belleza en la exposición y las técnicas del relato. En definitiva, se trata de unos textos en

los que la narrativa y el periodismo caminan juntos y hasta se dan la mano⁵⁰².

⁵⁰² J. Cantavella (2002), solapa posterior.

4- CONCLUSIONES

Después del recorrido por las obras literarias dedicadas a don Rodrigo Calderón desde el siglo XVII hasta el XXI, estas son nuestras consideraciones generales:

En la poesía del XVII que se ciñe a los hechos con cierto realismo, los poetas fustigan, por una parte, algunos defectos notorios del Marqués como su codicia y su ambición de grandeza (poemas satíricos), y por otra, alaban su valentía en la desgracia, su entereza en el sufrimiento, su impasibilidad durante la ejecución (poemas relatados y elegíacos) y hacen un guiño especial a su gran devoción (poemas religiosos). Aunque en algunas composiciones como el poema 30 se le homenajea y se encomienda su alma a Dios para que disfrute de un eterno y placentero reposo en el más allá, la mayoría le erige en el icono de la inestabilidad del destino humano. De modo que estas son las imágenes de don Rodrigo Calderón que transmiten los poemas según el género al que pertenecen:

- En las sátiras: Don Rodrigo Calderón sale perjudicado como persona y como político, pues es retratado como un individuo ambicioso, sin escrúpulos, cohechador, capaz de todo para conservar sus cargos políticos. En las composiciones, sean virulentas, morales o jocosas, don Rodrigo no sólo se perfila como el prototipo del personaje afortunado y arribista que salió de la nada y, a base de engaños e ingenio, se colocó en la primera fila del poder, sino que se sirven de su caso para advertir de la mutabilidad de la fortuna. La mayoría de estas sátiras ven en su ejecución la consecuencia de la mala gestión de su privanza.
- En los poemas relatados: Don Rodrigo se asienta como el icono del revés de fortuna con su consiguiente moraleja que los poetas intercalan abierta o tácitamente en sus composiciones cuyos tonos rozan a veces, lo puramente satírico y otras veces, el pesimismo y la desilusión. Casi todas difunden su gran devoción, su valentía en la muerte, su estoicismo ante la desgracia y la conmiseración general que provocó su ejecución.

Aquí también despuntan algunos rasgos de su psicología como la paranoia⁵⁰³.

- En los poemas religiosos: los tres poemas de este apartado se encaminan hacia lo mismo: sacan a flote la vertiente más religiosa de la personalidad de don Rodrigo Calderón –fuertemente vinculado con el misticismo cristiano- y su búsqueda casi obsesiva del perdón divino para alcanzar el paraíso. A lo largo de las plegarias, invocación o meditación, según el caso, destaca principalmente la vanidad de la vida humana frente al poder de Dios. La muerte se afianza como paso previo a una vida mejor y “como triunfo definitivo de lo divino sobre lo terreno⁵⁰⁴”, a la par que deja suponer “la salvación eterna como premio a la constancia⁵⁰⁵” y a la fe.
- En las elegías: Debido a uno de sus rasgos esenciales de la elegía barroca que es la alabanza exagerada, predomina el encomio a ultranza a don Rodrigo Calderón. Todas ponen más o menos el acento sobre su muerte ejemplar, aluden al revés de fortuna que sufrió y hacen un guiño a su valentía y humildad en trances difíciles. Algunos poemas de este apartado se impregnan del fuerte pesimismo de sus autores ante la incertidumbre sobre su futuro como ser humano. Además, la mayoría de los tópicos usados aquí se encaminan a apoyar la idea muy en boga de la época que sugería que el Marqués alcanzó la gloria eterna gracias a su inquebrantable fe y a su estoicismo en la adversidad. En estas elegías no importa su vida pasada ni su criticada privanza, todos los poetas intentan elevarle a la categoría de mártir que consiguió cambiar su negro porvenir en gloria eterna.

No obstante sus distintas posturas ante la desdicha de Rodrigo Calderón, casi todos los autores acaban mostrándole su admiración por conseguir paradójicamente en el dolor y la muerte, el triunfo que anheló toda su vida. Esta inesperada victoria en la muerte nos reenvía a las palabras de A. López de Ayala –a las que aludíamos anteriormente- que resumen a la

⁵⁰³ Vid el apéndice 6.

⁵⁰⁴ F. J. Martínez Ruiz, en *La elegía...*, op. cit., p. 298.

⁵⁰⁵ *Ibíd.*

perfección, a nuestro modo de ver, toda la dinámica de la ambiciosa lucha por el poder del marqués de Siete Iglesias:

Todos los hombres desean ser grandes y felices; pero todos buscan esta grandeza y esta felicidad en las circunstancias exteriores; es decir, procurándose aplausos, fortuna y elevados puestos. A muy pocos se les ha ocurrido buscarlas donde exclusivamente se encuentran: en el fondo del corazón, venciendo las pasiones y equilibrando los deseos con los medios de satisfacerlos, sin comprometer la tranquilidad. Don Rodrigo Calderón, agitado de estos dos grandes deseos, recorre toda la escala social: nunca tiene el corazón tranquilo; nunca, por lo tanto logra satisfacerlos. Llega el momento de su prisión: el pueblo le llora, sus enemigos le perdonan [...]; la penitencia y el suplicio le aseguran el perdón divino; siente tranquila su conciencia; goza de paz interior, y el que en ningún puesto de la sociedad se había sentido grande y feliz, encuentra esa grandeza y esa felicidad en el centro de una prisión y al frente de un cadalso⁵⁰⁶.

A diferencia de la poesía cuyo periodo de producción es más o menos contemporáneo de don Rodrigo y goza de un aparente realismo, los dos dramas del siglo XIX, el tratado de XX y las dos novelas del XXI tienden hacia un predominio de la ficción sobre los hechos ocurridos⁵⁰⁷. Sin embargo, a pesar de sus distintos planteamientos, todas las obras tanto líricas, dramáticas como narrativas llegan a la misma conclusión –independientemente de sus épocas de producción- asociando una imagen iterativa al nombre de Rodrigo Calderón: víctima, cabeza de turco, carne de cañón, chivo expiatorio, etc.

Según se desprende de nuestro análisis, el marqués de Siete Iglesias fue simplemente, para la mayoría de los escritores, víctima del sistema, de la circunstancias políticas que rodearon su privanza y caída como la apatía de Felipe III, la inexperiencia de Felipe IV, las intrigas palaciegas, el ansia de poder de algunos nobles entre los cuales destacan el duque de Uceda y el conde-duque de Olivares. Pero sobre todo, fue víctima de su propia codicia, ambición y sed de poder. Fue, a la luz de los datos aportados por cada obra

⁵⁰⁶ *Op. cit.*, nota al lector, p. 8.

⁵⁰⁷ Para más detalles acerca del estilo de cada obra, véase su respectivo análisis.

literaria y por los distintos biógrafos, “en cierto modo un pararrayos que atrae todas las quejas y protestas mientras el monarca permanece en su altura siempre bondadoso y justiciero⁵⁰⁸”. Por lo que, a nuestro modo de ver, su ejecución sirvió a desviar la atención del pueblo hacia un único culpable de todos sus males, obedeciendo al subsiguiente malévolos designio político:

El barroco, como cultura urbana, se da en unas ciudades en las que, aparte de la multitud de “desviados”, se están constituyendo unas clases populares, integradas heterogéneamente por jornaleros, artesanos, pequeños propietarios, rentistas modestos, individuos de ciertas profesiones –médicos, abogados, militares, sin olvidar el número de frailes-, todos los cuales “opinan”, hasta el punto de que alguna vez, para contentar la amenaza de un estado de opinión que se ha formado, dándosele satisfacción en algo, ha habido que llegar a castigar a un ministro con la horca –como en el caso de don Rodrigo Calderón⁵⁰⁹.

Si nuestra intención fue en ningún momento defender al Marqués, por la falta de pruebas evidentes de sus delitos, el alargamiento innecesario del proceso, las intrigas palaciegas, las conspiraciones religiosas contra él, su gran devoción y su impasibilidad en la desgracia, etc., no podemos dejar de reconocer, a raíz de las afirmaciones de Maravall, que fue la víctima propiciatoria en la puesta en escena de un drama escrito y dirigido exclusivamente por el poder para calmar las tensiones sociales vigentes en la época y quedar a salvo del malestar causado por una situación socio-económica desastrosa⁵¹⁰. Nuestra postura se apoya en estas ideas defendidas por Georges Balandier:

... Le pouvoir utilise d'ailleurs des moyens spectaculaires pour marquer sa prise en charge de l'histoire (commémorations), exposer les valeurs qu'il exalte (manifestations) et affirmer sa force (exécutions). Ce dernier aspect est le plus dramatique, non pas seulement parce qu'il met en action la violence des institutions, mais

⁵⁰⁸ F. Díaz Plaja, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁰⁹ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 296.

⁵¹⁰ Véanse las obras ya citadas de R. Menéndez Pidal, F. Tomás y Valiente, E. Chamorro...

aussi parce qu'il sanctionne publiquement la transgression des interdits que la société et son pouvoir ont décrétés inviolables [...] Les grands procès politiques dans leur déroulement, dans la présentation qui en est faite, portent la dramatisation à son plus fort degré d'intensité. Ils imposent une mise en scène, un scénario, des rôles, des ressorts secrets et des violences, des révélations et des effets de surprise qui conduisent généralement à l'aveu de l'accusé. Ils révèlent de l'extraordinaire, y compris dans l'aménagement du cérémonial judiciaire. Ils sont soumis à une logique implacable, mais leur fonctionnement les constitue provocateur d'émotions : de la réprobation à la colère et à la haine populaires. Ils transforment pour un temps la scène politique en un théâtre tragique, puisque l'enjeu du drame est la mort physique ou morale de ceux que le pouvoir accuse au nom de la sauvegarde de la forme et des valeurs suprêmes de la société⁵¹¹.

Más allá de la experiencia de don Rodrigo como prócer político, en la mayoría de las obras literarias que analizamos, es el propio poder político que está en el punto de mira de los escritores quienes critican, tácita o abiertamente, la violencia del Estado legitimada y escenificada en la ejecución del marqués de Siete Iglesias.

Lo expuesto a lo largo de este trabajo de investigación nos permite afirmar, en conclusión, que el caso don Rodrigo Calderón rebasa lo puramente literario y lo simplemente histórico porque se inserta en otras ramas de conocimiento. En efecto, como se ha podido comprobar a lo largo de nuestro estudio, aparte de su evidente connotación política –por las turbias circunstancias político-sociales que rodearon su arresto y ejecución-, la desgracia de Rodrigo Calderón de Aranda y Sandelín se expande también al área de la psicología, de la medicina forense y del derecho. Lo que lo convierte, desde nuestro punto de vista, en un caso interdisciplinario dada sus diversas ramificaciones.

⁵¹¹ G. Balandier (2006), p. 28.

5- BIBLIOGRAFIA

1- FUENTES PRIMARIAS

1.1. - Rodrigo Calderón

- 1818, BNM
- 2244, BNM
- 3795, BNM
- 4049, BNM
- 4101, BNM
- 5972, BNM
- 6.185, BNM
- 10470, BNM
- 12193, BNM
- VC/1720/45, BNM
- VE/180/81, BNM

1.2. - Poemas y textos

- Cárdenas Ponce, Jesús: *Góngora y la poesía culta del siglo XVIII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- *Conde de Villamediana: Poesía impresa completa*, edición de J. Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- Cotarelo y Mori, Emilio: *El Conde de Villamediana: estudio biográfico-crítico, con varias poesías inéditas del mismo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1886.
- Flores, Sebastián: *Dos romances a don Rodrigo Calderón por un vecino de Ciudad Real*, edición de Isidro Villalobos Racionero, Ciudad Real, Fondo de publicaciones municipal, 1987.
- Góngora y Argote, Luis de: - *Letrillas*, edición de Robert Jammes,

Madrid, Castalia, 1988.

- *Poesías inéditas a la muerte de don Rodrigo Calderón*: según una copia de la época existente en la Biblioteca Vaticana, transcrita por M. C. Gijón, Roma [s.n.] 1931.

- *Sonetos*, edición de Biruté Cipliauskaitė, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981.

- Jammes, Robert: *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- Jáuregui, Juan de: *Poesía*, edición de Juan Matas Caballeros, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo y Villegas, Francisco de: *Obras completas*, edición de Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
- VVAA: "Cancionero del Marqués de Siete Iglesias", en *Curiosidades bibliográficas: Rebusca de libros viejos...*, edición de A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Langa y Cía., 1946, pp. 19-33.
- VVAA: *Romancero de don Rodrigo Calderón (1621-1800)*, edición facsímil de Antonio Pérez Gómez, Valencia, "...La fuente que mana y corre...", 1955.

1.3. - Otros

- Castro, Pedro de: *Castigos y ejemplos del Catón*, impreso en Medina del Campo, 1543.
- *La Santa Biblia*, traducida de los textos originales en equipo bajo la dirección de Evaristo Martín Nieto, Madrid, Ediciones Paulinas, 1990, 4ª ed.
- León Pinelo, Antonio de: *Anales de Madrid: Reinado de Felipe III. Año 1598 a 1621*, edición de Ricardo Martorell Téllez Girón, Madrid, imp. Estanislao Maestre, 1931.
- Novoa, Matías de: *Memorias*, Madrid, Ginesta, 1875, 2 tomos.

2- FUENTES SEGUNDARIAS

2.1.- Historia de España

- Bermejo Cabrero, José Luis: *Poder político y administración de justicia en la España de los Austrias*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2005.
- Chamorro, Eduardo: *La vida y la época de Felipe IV*, Madrid, Planeta, 1998.
- Díaz Plaja, Fernando: *La vida y la época de Felipe III*, Madrid, Planeta, 1997.
- Domínguez Ortiz, Antonio: *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1963.
- Lafuente, Modesto: *Historia general de España*, Madrid, Francisco de P. Mellado - J. Bernat, 1861-1866, t. VIII, pp. 246-247.
- Postigo Castellanos, Elena: *Honor y privilegio en la corona de Castilla: El consejo de las Ordenes y los Caballeros de Hábito en el siglo XVII*, Junta de Castilla y León, consejería de Cultura y bienestar social, 1988.
- Ramón Menéndez Pidal: *Historia de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, t. XXIV.
- Tomás y Valiente, Francisco: *Los validos en la monarquía española del siglo XVII: estudio institucional*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1990, 2ª ed.

2.2.- Biografías de don Rodrigo Calderón

- Álvarez Martín, Margarita: *Personajes de Medina*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2003.
- González Blanco, Edmundo: *Don Rodrigo Calderón*, Madrid, Colón, 1930.
- Monreal, Julio: "Don Rodrigo en la horca", en *Cuadros Viejos: colección de pinceladas, toques y esbozos*, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, Madrid, 1878, pp. 390-437.
- Ossorio y Gallardo, Ángel: *Los hombres de toga en el proceso de D. Rodrigo Calderón*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1918.

- Sainz de Robles, Federico Carlos: *Vida, proceso y muerte de Rodrigo Calderón*, Barcelona, Iberia, 1932.
- Téllez, José: *Don Rodrigo en la horca*, Madrid, Delban, 1968.

2.3.- Literatura de los siglos XVII-XXI

2.3.1. Don Rodrigo Calderón

- Azorín: *El político*, Madrid, Suc. de Hernando, 1908.
- Carrascal Antón, Federico: *Don Rodrigo Calderón: entre el poder y la tragedia*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1997.
- López de Ayala, Adelardo: *Un hombre de estado*, en *Obras completas*, edición de José María Castro y Calvo, Madrid, Atlas, 1965.
- Matas Caballero, Juan: "Epitafio a don Rodrigo Calderón: Del proceso sumarísimo al sumario tópico-literario del proceso", en *Silva: studia philologica in honores Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 433-450.
- Navarrete y Landa, Ramón: *Don Rodrigo Calderón o la muerte de un ministro*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1841.
- Vargas-Zúñiga, Manuel: *Del Sitial al Cadalso: Crónica de un crimen de estado en la España de Felipe IV*, Barcelona, Belacqva/Carroggio, 2003.

2.3.2.- Otros textos

- Alatorre, Antonio: "Avatares barrocos del romance", en *Nueva revista de filología*, México D.F, Colegio de México, 1977, Vol. XXVI, pp. 341-459.
- Alonso, Dámaso: *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1961, 4ª edición.
- Andrés, Melquíades: *San Juan de la Cruz: Maestro de la espiritualidad*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.
- Andrés, Ramón: *Tiempo y caída: Temas de la poesía barroca española*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

- Balandier, Georges: *Le pouvoir sur scènes*, Saint-Amand-Montrond, Librairie Arthème Fayard, 2006.
- Caldera, Ermanno: - “El teatro en el siglo XIX”, en *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, 1988, tomo II.
 - *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia, 2001.
- Calderón de la Barca, Pedro: *El alcalde de Zalamea*, edición de J. María Díez Borque, Madrid, Castalia, 1990.
- Camacho Guizado, Eduardo: *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- Caro Baroja, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter de la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal, 1978.
- Casaldueiro, Joaquín: *Estudio sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1972, 3ª ed.
- Catalán, Diego: *Arte poética del romancero oral, Parte 1, los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI, 1997.
- Cauvin, Jean: *Comprendre les proverbes*, Issy les Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1981.
- Débax, Michelle: *Romancero: edición, estudio y notas*, Madrid, Alambra, 1982.
- Di Stefano, Giuseppe: *El romancero: estudio, notas y comentarios de textos*, Madrid, Narcea, 1983.
- Egido, Teófanos: *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza editorial, 1973.
- Eliade, Mircea: *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2003, 2ª ed.
- Etreros, Mercedes: *La poesía satírico-política del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.
- Ferrándiz Lozano, José: *Azorín, la cara del intelectual. Entre el periodismo y la política*. Alicante, Agua Clara, 2001.
- García Gutiérrez, Antonio: *El Trovador*, edición de Carlos Ruiz Silva, Madrid, Cátedra, 1985.

- Garrido, Lara: "El motivo de las ruinas en la poesía española de los Siglos XVI y XVII (funciones de un paradigma nacional: Sagunto)", en *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, 1983, vol. VI, pp. 223-387.
- Goenaga, Ángel/ Maguna, Juan P.: *El teatro español del siglo XIX: análisis de obras*, Madrid, Anaya, 1971.
- Gracían, Baltasar: *El héroe/ el discreto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, 4ª ed.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio: *Los amantes de Teruel*, edición de Carmen Iranzo, Madrid, Cátedra, 1981.
- Jones, R. O.: *Historia de la literatura española: Siglo de Oro: Prosa y Poesía*, Barcelona, Ariel, 1981, 6ª ed.
- Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo barroco y personalidad creadora: Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Madrid, Anaya, 1966.
- López Bueno, Begoña: "Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en el Siglo de Oro", en *Estudios sobre poesía del siglo de Oro*, Granada, Editorial Don Quijote, 1990, pp. 76-97.
- Maravall, José Antonio: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 2002, 9ª ed.
- Martin, Georges: « Alphonse X, Roi et empereur », en *Imprévue (Parcours)*, Montpellier, CERS, 1998.
- Martínez de la Rosa, Francisco: *La Conjuración de Venecia*, edición de Juan Francisco Peña, Madrid, Cátedra, 2003.
- Menéndez Pidal, Ramón: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, Vol. I.
- Novo Villaverde, Yolanda: *Las rimas sacras de Lope de Vega: disposición y sentido*, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.
- Orozco, Emilio: - *Manierismo y barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.
 - *Temas del Barroco de poesía y pintura*, ed. facsímile, Universidad de Granada, 1989.
- Pérez Bowie, José Antonio: "Pragmática de la lírica: La enunciación en primera persona ajena en la poesía funeral de los Siglos de Oro", en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 777-786.

- Pérez Lasheras, Antonio: *Fustigat Mores: Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad, 1994.
- Petibon, Andrée: *L'Alchimie Mystique: au seuil de l'ère du Verseau*, Paris, La Maisnie, 1979.
- Pfandl, Ludwig: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1952, 2ª ed.
- Prieto, Antonio: *La desatada historia del caballero Palmaverde*, Barcelona, Planeta, 1991.
- Rodríguez-Moñino, Antonio: - *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1965.
- Rosales, Luis: *El sentimiento del desencanto en la poesía barroca*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966.
- Rubio Jiménez, Jesús: *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1983.
- Ruiz Ramón, Francisco: *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1986, 6ª ed.
- Saavedra, Ángel, Duque de Rivas: *Don Álvaro o la fuerza del sino*, edición de Ermanno Caldera, Madrid, Taurus, 1986.
- Santa Teresa de Jesús: - *Textos fundamentales*, edición de Ciriaco Morón Arroyo, Madrid, Taurus, 1982.
- *Camino de perfección*, edición de José María Aguado, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, Vol. I, 4ª ed.
- Sastre Santos, Eutimio: *La orden de Santiago y su regla*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- Scholberg, Kenneth R.: *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- Schwartz Lerner, Lía: "Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género", en *Edad de Oro*, Madrid, Universidad Autónoma, 1987, pp. 215-234.
- Shaw, Donald L.: *Historia de la literatura española: El siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1986, tomo V.
- Spang, Kart (ed.): *El drama histórico: teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.

- VVAA: *La elegía, III Encuentro Internacional Sobre Poesía del Siglo de Oro*, edición de Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla y Córdoba, Grupo P.A.S.O., 1996.
- VVAA: *La novela histórica a finales del s. XX: acta del V seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral de la UNED*, ed. María García Page, Madrid, Visor, 1996.
- Wardropper, Bruce W.: *Poesía elegíaca española* Madrid, Biblioteca Anaya, 1967.

2.4.-Teoría literaria

- Álvarez, Miriam: - *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid, Arcos/libros, 1993.
- *Tipos de escrito II: Exposición y argumentación*, Madrid, Arcos/libros, 1997, 3ª ed.
- Azaustre, Antonio/ Casas, Juan: *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 2001, 2ª ed.
- Blecua, Alberto: *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- Bourneuf, Roland: *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Cantavella, Juan: *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Oviedo, Septem Ediciones, 2002.
- Eco, Humberto: *Cómo se hace una tesis*, Barcelona, Gedisa, 2003, 3ª reimpresión.
- Garrido Domínguez, Antonio: *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.
- Genette, Gérard: *Figures III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- Herrero Prado, José Luis: *Métrica española: Teoría y práctica*, Madrid, Del Orto, 1996.
- Imbert Anderson, Enrique: *Teoría y técnicas del cuento*, Barcelona, Ariel, 1992.
- Lázaro Carreter, Fernando/Correa Calderón, Evaristo: *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra, 2001, 34ª ed.

- Martín Fernández, María Isabel: *Lenguaje dramático y lenguaje retórico (Echegaray, Cano, Sellés y Dicenta)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981.
- Mayoral, José Antonio: *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- Mortara Garavelli, Bice: *Manuel de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981, 5ª ed.
- Senabre, Ricardo: *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.
- Todorov, Tzvetan: - *Grammaire du Décaméron*, the Hague, París, Mouton, 1969.
- *Teoría de la literatura de los formalistas rusos: Antología*, Buenos Aires, Signos, 1970.
- Villanueva, Darío: *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Júcar, 1995, 3ª ed.

2.5.- Diccionarios y glosarios

- Alonso, Martín: *Diccionario enciclopédico del idioma*, Madrid, Aguilar, 1968, 2ª imp.
- Bartra, Agustín: *Diccionario de mitología*, Barcelona, Grijalbo, 1982.
- Buitrago Jiménez, Alberto: *Diccionario: Dichos y frases hechas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997. 4ª ed.
- Candón, Margarita/ Bonnet, Elena: *A buen entendedor...: Diccionario de frases hechas de la lengua castellana*, Madrid, Anaya & Muchnik, 1993.
- Chevalier, Jean/ Gheerbrant, Alain: *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont et Jupiter, 1982, 2ª ed.
- Correas, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor Libros, 1992.
- *Diccionario de la Biblia*, edición de Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder, 1987, 9ª ed.
- *Diccionario de la mitología mundial*, Madrid, Ediaf, 1971.
- *Diccionario de Las Autoridades*, edición facsímile, Madrid, Gredos, 1963.

- *Diccionario enciclopédico Vox*, Barcelona, Bibliograf, 1995.
- *Diccionario Espasa de filosofía*, dirigido por Jacobo Muñoz, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.
- Doval, Gregorio: *Refranero temático español*, Madrid, ediciones del Prado, 1997.
- Escobedo, J. C.: *Diccionario enciclopédico de la mitología*, Barcelona, Vecchi, 1989.
- Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2004, 6ª ed.
- Greimas A. J./ Courtés J.: *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- Huerta Calvo, Javier/ Peral vega, Emilio: *Teatro Español de la A a la Z*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.
- Junceda, Luis: *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- Moliner, María: *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998, 2ª ed.
- Rojo Vega, Anastasio: *El siglo de oro: inventario de una época*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- Todorov, Tzevetan/ Ducrot, Oswald: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Siglo XXI, 1983, 9ª ed.

Sitios Web:

- <http://fr.wikipedia.org> (Abril 2008)
- Imago-Mundi-Héraclite (<http://www.cosmovisions.com/Heraclite.htm>) (Marzo 2008)
- <http://personales.ya.com/deporcuna/paisanos/apellidos/c/calderon/calderon.htm> (Abril 2004)
- http://www.losvargas.org/titulo/siete_iglesias.html (mayo 2004)
- <http://users.ipfw.edu/jehle/poesia/Góngora.htm> (Mayo 2004)
- http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/fondo2000/vol2/03/htm/SEC_22.html (Abril 2004)
- http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/fondo2000/vol2/03/htm/SEC_25.html (Mayo 2004)
- http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/fondo2000/vol2/03/htm/SEC_26.html (Mayo 2004)
- <http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=1007> (septiembre 2008)

6- ABREVIATURAS

- A: Acto
- Cáp.: Capítulo
- CRM: *Cancionero...* de Rodríguez Moñino
- BNM: Biblioteca Nacional de Madrid
- D: Décima
- E: Estrofa
- Esc: Escena
- LRJ: *Letrillas* de Góngora y Argote
- Ms.: Manuscrito
- PILG: *Poesías inéditas...* de Góngora y Argote
- PJJ: *Poesía* de Juan de Jáuregui
- OCAM: *Obras completas* de Quevedo y Villegas
- RCFC: *Don Rodrigo Calderón...*, de Francisco Carrascal Antón
- RPG: *Romancero...*, de Rodríguez Moñino
- SPTE: *Sátiras políticas...*, de T. Egido
- V: Verso
- VCM: *El conde de Villamediana* de Cotarelo y Mori
- VVAA: Varios autores

7- CRITERIOS DE EDICIÓN

Al proceder la mayoría de los poemas de antologías y obras ya editadas, los recogemos sin grandes cambios, excepción hecha de los poemas 82, 95 y 96. En estos tres poemas que editamos personalmente, conservamos las voces arcaicas para no alejarnos mucho de las formas de escritura de la poesía barroca. Por eso es por lo que preservamos palabras como “quanto”, “ygnorante”, “matallo”, “auilidad” (poema 82); “enbidiado”, “ofreció”, “uenció” (poema 95); “esse”, “alcançar”, “exemplo”, “felize”, “embidiada”, “goçó” (poema 96). En el caso del poema 82 sustituimos una palabra que se borró del manuscrito original por este símbolo [¿].

8 - APÉNDICES

8.1 - CARTA AL REY⁵¹² (Se ha respetado tanto la puntuación como la ortografía y la acentuación original):

IESVS MARIA IOSEPH

Señor.

De parte del Marqués de Siete Yglesias se suplica a V.M. se sirua de passar los ojos por este memorial, en que no pide a V.M. justicia, pues de essa le assegura la suma rectitud de V.M. sino pretende, que tenga parte en su causa la gran piedad, y clemencia de V.M. que es la que da estabilidad, y firmeza a los Reales tronos, y la virtud más digna de vn tan gran Rey, de la qual siempre se ha prometido el Marqués, que se ha compadecido el magnanimo y Real pecho de V.M. de sus desgracias, y de su cayda, que también enterneció la miserable cayda y pecado de Adán el corazón de Dios su Criador, con ser el ofendido, y la encarecen los santos, con dezir, que viendo la miserable caída de Adán, la lloró el Criador, y le acompañaron en el llanto los Ángeles, y todas las virtudes celestiales, los cielos y la tierra, y todas las criaturas.

Y porque es conueniente, que se vse de la piedad, y clemencia con causas justificadas, se suplica a V.M. considere, que no solamente el empleo destas virtudes es compadecerse, y perdonar las penas, que los delinquentes merecen por sus culpas, sino también compadecerse de los inocentes, y falsamente acusados, y a quien su propia desgracia ha traído a estado de miseria: y no solamente socorre la clemencia a la inocencia, sino también a la virtud, porque es tan poderosa la mudança de los tiempos, que con ella sucede, que lo que primero fue alabado, y tenido por bueno, despúes se juzgue por malo, y digno de pena: y en todas estas materias hallará empleo la gran piedad y clemencia de V.M. en la causa del Marqués, pues junto con algunas culpas, y descuidos que aurá tenido, hallará V.M. que en las causas principales de que ha sido acusado, y de que dieron ocasión a su prisión, y a su desgracia tiene el Marqués mucha inocencia, y está calumniado con algunas apariencias

⁵¹² Fuente: VE/180/81.

falsas, que han puesto en peligro la honra, y la reputación del Marqués, y de su casa. Y también hallará V.M. otras acciones, que quando se hizieron, se tuuieron por seruicios, y fueron dignas de alabança, y la mudança de los tiempos las haze parecer delitos, y en vnas, y en otras tendrá justíssimo empleo la gran clemencia de V.M. particularmente si considera las razones siguientes.

Lo primero, que las acusaciones, y visita que se le ha hecho al Marqués, ha nacido de conocidíssima passión, y embidia de tantos, y tan poderosos émulos como la inuentaron: y en prosecución della se ha visto tan monstruosos efetos, como suele causar vna desenfrenada passión, pues han vsado en la prosecución desta causa sus émulos de algunos iniquíssimos medios, hasta fingir apariciones de difuntos, y hasta presentar por testigos, que dixessen lo que auían oydo a vnos endemoniados, y otros que deponen de indicios manifiestamente falsos, y hablan más fundados en la temeridad de sus juyzios, que en la verdad, y temor de Dios: y en tales deposiciones se dexa entender, quanto aurán excedido testigos presentados contan gran passión, y quan sospechoso es lo que se le ha opuesto al Marqués, aunque estuuiese prouado.

Iten que su descargo no ha podido ser yqual a las diligencias, que se auían hecho para sus cargos, assí por la poca comunicación que ha tenido, como porque a penas ha auido testigo, que quiera dezir, por temor de tan poderosos émulos como ha tenido. Y porque muchos de sus descargos dependían de la confidencia, con que viuió, y siruió a los pies de su magestad, que tiene el cielo, y debaxo de la mano del cardenal Duque, de la qual confidencia nació el no auerse preuenido el Marqués de muchas cosas, que importauan para su seguridad, por la fe con que viuió de la grandeza de su magestad. Y aunque después recurrió a sus pies, suplicándole, declarasse algunas cosas, tocantes a su justicia, su Magestad no lo hizo tan cumplidamente, como conuenía a la justicia del Marqués: parte por no auer auido, quien le pudiesse traer a la memoria algunas cosas, que verdaderamente passaron. Y parte, por auerle atajado la muerte, y la desgracia del Marqués: y también el Cardenal Duque, por algunos justos respetos, se ha abstenido de declarar mucho de lo que a la justicia del Marqués tocaba: con lo qual no ha podido quedar tan clara como conuenía.

Destos dos pricipios se colige, que si la causa del Marqués se mirasse con todo rigor, a lo alegado, y prouado por los contrarios, con los pocos descargos, que el Marqués ha podido hazer, se caería en manifiesto peligro graue, de castigar en las culpas, en que está inocente. Y quando se ofrece tan manifiesto peligro, mejor, y más seguro es, dexar de castigar la culpa, que exponerse a peligro de castigar al inocente: y el mismo aurá en el exceso del castigo, que es la razón más fuerte, que puede inclinar la gran piedad, y clemencia de V.M. y aun obligarle, a que muestre su grandeza, templando el rigor, que los juezes, atados a las leyes, suelen vsar, por no tener libertad de dispensar en los rigores, sino de executar en lo alegado y prouado.

Iten, que algunos de los cargos, que se le hazen al Marqués, tocan en materias de Estado muy graues, que las resoluió el Consejo de Estado, o su Magestad mismo, con consejo de algunos de los más graues ministros, las quales, si se le imputassen a culpa al Marqués, aunque las huuiesse fomentado, y solicitado, sería condenar por delito, lo que entonces fue seruicio de estimación, pues de endereçar lo que su Magestad, y sus consejos resueluen, antes merece premio, que pena, y para no la padecer sin culpa, es justo, que interuenga la gran piedad de V.M.

Iten es justo, considere la grandeza de V.M. que las culpas, que al Marqués se le atribuyen, se cometieron entre muchos seruicios, hechos con gran amor, y fidelidad, y no es justo se pesen los vnos sin los otros: porque si vn seruicio de importancia, hecho al Príncipe después de algún delito, es bastante, conforme a las leyes, para absolver a qualquier delincuente de la pena, aunque sea capital. No deue ser de peor condición los seruicios, que se han hecho antes de los delitos, ni menos los que se juntan con ellos, para merecer, que la gran piedad de V.M. temple, y modere la pena, que la culpa merece.

Iten, suplica a V.M. que considere el gran rigor, y estraordinario estilo, que se ha vsado con el Marqués, aun hasta el modo de mandarle sentenciar, pues siendo costumbre assentada, y justificada con razón fortíssima de justicia, que ningún juez, que haga la visita, la sentencie, ni aun tenga voto en ella: y executándose esto tan inuiolablemente, que aunque el juez sea grauíssima persona, y constituyda en grandíssima dignidad, no se le da lugar, a que sentencie la visita que ha hecho. Como son exemplares el Arçobispo de

Santiago, que oy es, que auiendo hecho la visita del Reyno de Nápoles, siendo Arçobispo de Salermo, y despúes Obispo de Badajoz, y auiendo venido a esta Corte a dar cuenta de la visita, y mandándole presidir en el Consejo de Italia, en el *interin* que venía el Conde de Lemos. Y auiéndole dado el Arçobispado de Santiago, no solamente no le remitieron la visita, para que la sentenciasse, antes le señalaron juezes, a quien diesse cuenta della, y ni aun voto le concedieron en las sentencias. Y lo mismo se hizo con don Iuan Zapata, del Consejo de la General Inquisición, y Obispo de Zamora en la visita, que hizo de la Chancillería de Granada: y lo mismo con todos quantos han hecho visitas, hasta el día de oy. Lo qual tiene dos razones fundamentales fortíssimas, que son. La primera, la general presunción que ay contra los que hazen la visita, y forman el processo, de que se inclinan siempre al rigor, y se aficionan tanto a la causa que han hecho, que muchas vezes les parece, está prouado lo que no ay aún indicios bastantes para preguntar al reo. Y la segunda, porque el juyzio de la visita es sin apelación, ni le queda otro recurso al sentenciado, sino que es fuerça, se execute la sentencia primera que se diere: y assí no se fía al que ha hecho el processo el darla, porque no quede damnificado irreparablemente el visitado, y con sospecha de que se excedió, y no se hizo justicia. Y todas estas razones se han atropellado con el Marqués, no se siruiendo V.M. de darle juezes, sino mandando, que los mismos, que hizieron la visita, la setencien: y siendo este vn juyzio sin apelación, y estando la sospecha, la costumbre, y la ley contra los juezes, que hizieron la visita, si la gran piedad de V.M. y su Real clemencia no entrasse templando el rigor, que se puede temer de los juezes en caso semejante, sería irreparable el daño, que el Marqués padecería, y dudosa la justificación de la sentencia.

También suplica a V.M. considere, que el Marqués no ha tenido ministerio ninguno, por el qual deuiera ser visitado: porque *en el* que tuuo de los papeles de la cámara, es ocupación nunca jamás sugeta a visita, y assí ninguno de sus antecesores ha sido visitado: y siendo la visita un juyzio tan irregular y tan riguroso, mandarle hazer a quien no está sugeto a el, por razón de su ministerio, es rigor, que si la gran clemencia y piedad de V.M. no le templasse en la sentencia, se podría tener por grandíssimo, por auerle faltado al Marqués la defensa, que en otro género de juyzio pudiera auer tenido. Y caso que aquel ministerio se pretendiera estar sugeto a visita, está ya *cumplido*

con ella, pues su Magestad, que esté en el cielo mandó a *don* Fernando Carrillo el año 1607, que visitasse al Marqués, y juzgaron la visita el Conde de Miranda, y don Iuan Ydiaquéz, y el padre confessor, que entonces era, juntamente con don Fernando Carrillo, y dieron por libre al Marqués: y en consecuencia desto dio su Magestad vna cédula en fauor de Marqués. Y auiéndole mandado hazer segunda visita sobre los mismos artículos, de que entonces fue dado por libre, es muy digno de la gran clemencia de V.M. apiadarse de tan gran miseria, y templar la sentencia, porque es muy digno de Reales ánimos, no segundar el golpe, que vna vez se hizo.

Iten, siendo la culpa, de auer recibido algunas dádiuas y presentes notoria a su Magestad, que esté en el cielo: y aun auiendo sido la noticia, no sólo de lo que verdaderamente el Marqués recibió, sino aun de mucho más, que por relaciones falsas su Magestad auía entendido: con todo esso su Magestad se siruió de condonarle y perdonarle estas culpas, y assegurarle, que no sería visitado, ni agrauado por ellas, como consta por sus Reales cédulas, y papeles en esto presentados: por virtud destas se hizo verdaderamente del Marqués, lo que antes pudiere pretender el Fisco, pues la condonación, y perdón de su Magestad parece, que quitó el derecho, que el Fisco en nombre suyo pudiera pretender. Lo qual es muy considerable, y mucho más el ser tan sagrada la fe, que los Reyes deuen a sus palabras, y a sus Reales cédulas, que en ambos fueros no puede tener falencia, ni excusa que baste, y mucho menos en el interior, ni conforme a él presumirse de fraude considerable en las cédulas, en que su Magestad hizo esta condonación y gracia, pues tuuo noticia de las culpas, y penas que perdonaua, y las quiso voluntariamente perdonar, sin querer dar lugar, a que por ellas fuesse el Marqués molestado.

Tuuo su Magestad, que tiene el cielo, muy fuertes motivos para esto, como él lo muestra en las mismas cédulas, diziendo, que es su voluntad concederlas, por los seruicios del Marqués, y por otros justos respectos y causas, las quales siempre se ha de entender fueron bastantísimas, y que quantas cosas podía su Magestad dispensar, todas las dispensó. Y quando no huuiera otra causa, más que vna sola, que todos la tocamos con la mano, era bastantísima para que su Magestad hiziera toda la dispensación que podía, que es, los muchos, y muy poderosos enemigos, que el Marqués tenía, que

siempre estauan calumniando sus acciones, y amenaçándole de muerte, llenos de embidia, y de passión contra él, por lo qual era justíssimo el temor que el Marqués tenía, de que sus enemigos le auían de destruyr, aunque fuesse con calumnias, y falsos testimonios. Y representada esta razón a su Magestad, y conociendo, quan grande era el peligro del Marqués, y quan verdadero, y sin ficción, tuuo bastantíssima causa para dar las cédulas que dio, y remitir las culpas, y penas que perdonó, por cerrar la puerta, a que no le opusiesse, y prouassen los émulos las culpas que no auía cometido, y teniendo por mejor, perdonarle las que auía hecho, que dexalle en manifiesto peligro de que fuesse acusado, y padeciesse en la honra, y en la vida, por las culpas que nunca auía cometido. Y esta razón se ha descubierto más, y mostrado la fuerça que tenía con la experiencia desta causa, de que consta euidentemente, quan falsamente ha sido el Marqués acusado de algunas cosas grauíssimas, y quan iniquos medios se han inuentado para prouarselas.

Y no fue esta dispensación, y remisión de penas contra la pública vtilidad, antes muy en fauor della, pues ninguna cosa ay, que tanto contradiga el bien público, como abrir las puertas a la vengança, a la emulación, y a la embidia, y mala voluntad, y a las calumnias, y falsas acusaciones, ni cosa más en fauor del bien común, y pública vtilidad, que cerrar las puertas a todo lo sobredicho, y a los falsos, y calumniosos acusadores: porque no auría honra segura, si esto no se hiziesse assí, y toca a la grandeza del Príncipe, particularmente quando los enemigos y émulos son los más poderosos del Reyno, escusar del peligro de sus calumnias, y enemistades a qualquiera vassallo, quanto, más al que auiendo seruido a sus pies, y crecido a su sombra, era tenido por criatura propiamente suya: y assí mouió fortíssimamente esta razón el ánimo de su Mag. por muy justo título, y fue muy en fauor del bien común la dispensación hecha, y pudo muy lícitamente hazerla.

Y oy toca a la rectitud, y a la grandeza, y reputación propia de V.M. y al bien público, el mandar guardar estas cédulas Reales: a la rectitud, porque es justicia guardarlas, siendo, como son verdaderas, y dadas con tan gran consideración, y tan gran fundamento de razón, y toca a la grandeza, y reputación, por la veneración, que deue V.M. a las acciones, palabras, y cédulas Reales de su gran padre, y señor nuestro, y sería estimarlas en menos

si V.M. no las hiziesse observar puntualmente. Y si la fe en guardar palabras entre todo género de naciones, es tenuta por cosa sagrada, y entre todo género de hombres por *tan* de estima, que todos *haze* reputación de guardarla, y no ay, quien no tenga por baxeza el quebrarla; quanto más es justo, tenga esto fuerça en la grandeza de V.M. haziendo guardar las palabras, y cédulas Reales, que dio vn tan gran Rey, y a quien deue V.M. tan gran veneración, por ser su padre. Y esto también toca al bien público, porque si las palabras, y cédulas Reales se violassen, o se desacreditassen, el pueblo se retiraría, teniendo por cosa sin valor y sin crédito las promesas de los Reyes, y los assientos hechos con ellos, cosa de que nacerían grandes inconuenientes para el bien público, y aun para el particular de los Reyes. Y si V.M. consiente perder el respeto a las cédulas, y palabras Reales de su padre, que esté en el cielo, que no son contra el patrimonio Real, ni contra el bien público, abriría puerta, y daría exemplar a muchos inconuenientes, que no están bien a su grandeza.

Y no basta dezir, que su Magestad, que esté en el cielo, permitió, siendo viuo, quebrantar estas cédulas Reales y dio lugar, a que el Marqués fuesse visitado, y consiguientemente a que fuesse con rigor juzgado. Porque a esto se responde, que a su Magestad, que esté en el cielo, le persuadieron las voces de los émulos del Marqués, que era agressor de tan inormes, y atrozes delitos, y consiguientemente, que no era digno de que se le guardassen cédulas, ni palabras Reales a quien auía cometido crímenes *laesae Maiestatis*, tan graues, y tan atrozes. Y dexándose llevar deste dictamen su Magestad, que esté en el cielo, dexó correr las cosas con toda libertad, sin reparar en las cédulas, y palabras Reales: pero aora, *ya* Señor, que consta, no ser el Marqués agressor de tales delitos, y tales crímenes *laesae Maiestatis*, que razón ay para justificar el no guardar las cédulas, y palabras Reales? Y sin duda se esperaua de la grandeza de su Mag. que tiene el cielo, que ajustándose esta verdad, de que el Marqués no era agressor de los crímenes *laesae Maiestatis*, que se le oponían, vsara de su gran piedad, y clemencia, tan conforme a su grandeza: y a la de V.M. toca ahora el hazer lo mismo en la ocasión presente.

Y lo segundo se responde, que aunque fuera verdad, el auer cometido el Marqués los crímenes *laesae Maiestatis*, que le oponían, no auía cosa, que le obligasse a quebrantar las cédulas, y palabras Reales, ni aunque lo

justificasse: porque si eran verdaderos los crímenes *laesae Maiestatis*, sin quebrantarle cédula, ni palabra Real, sino antes conseruando la grandeza, que en *guardarlas* consiste, tenía perdida el Marqués la vida, la honra, y la hazienda, con que se acabaua con todas sus cosas. Luego quando huuiera cometido estos delitos, no auía necesidad de quebrantarle las palabras Reales: y mucho menos no los auiendo cometido, pues no lo auía desmerecido. Y assí toca a la grandeza de V.M. el mandar guardar al Marqués sus cédulas, o por lo menos teniendo atención a ellas.

Templar el rigor, que los juezes sin atender muchas vezes a estas razones de equidad, y de la grandeza de V.M. intentan en sus sentencias, para lo qual también hallará V.M. razón de pública vtilidad, pues lo es, y digno de la grandeza de V.M. compadecerse de vn hombre desgraciado, persiguido de sus enemigos, y afligido por tantos caminos, y no consentir que logren la vengança que ententaron sus émulos.

Y caso que digan, que la vtilidad pública consiste en dar escarmiento a los demás, se suplica a V.M. considere que el escarmiento que se ha dado con el rigor que se ha hecho en la persona del Marqués, es tan grande, que el no escarmentare con él, no aurá rigor ninguno con que escarmiente. Y después de tanto rigor y tanto escarmiento antes toca a la pública vtilidad, que sepan, que sabe V.M. vsar de piedad y clemencia, que el el medio con que se suelen hazer amar los Reyes: porque si todo fuesse temor, crecerían dello muchos inconuenientes.

Iten, la principal pretensión de los émulos del Marqués ha sido fomentar la voz de que era agressor de crímenes de *laesae Maiestatis*, y en esto se han empeñado de manera que quando ven que no ha podido su malicia llegar a alcançarlo, pretenden, que no quede del todo libre desta mancha, y infamia, y assí están a la mira, y hazen las diligencias, para que al Marqués se le aplique pena por otras culpas, la qual ellos puedan prohijar a los crímenes *laesae Maiestatis*. Y aunque los juezes en sus sentencias lo pongan claro, y sin dar lugar a equivocaciones, con todo esso, si la pena fuesse tal, que los émulos la pudiessen prohijar a las culpas, que ellos opusieron, lo harán con gran perjuyzio de la honra del Marqués, y de su casa: y como han sido poderosos para infamarle tan grauemente con culpas, que nunca cometió, también lo serán para tener perseuerante aquella infamia, con aplicar la pena a las culpas

que ellos opusieron, aunque en ellas esté por sentencia declarado por inocente: porque como la sentencia la verán pocos, y sólo suena en la voz del vulgo la pena, tendrán ellos libertad, y potencia para publicar lo que quisiesen. Y assí toca a la grandeza de V.M. mirar por la honra del Marqués, y aun por la reputación común destos Reynos, la qual ha padecido hasta aora, y padecerá, si se prohijase a los crímenes graues la pena que se diesse al Marqués: y deste peligro suplica a V.M. se sirua de librarle, no permitiendo, que se le dé pena, que sea de calidad, que los émulos las puedan prohijar a las culpas infamatorias, pues no las ha cometido, que no sólo toca a la grandeza de V.M. el curar por medio de la justicia al vassallo enfermo, sino también el cuydar, que la herida, que se le haze no dexe señal afrentosa en el honor: lo qual será muy fácil, templando la gran clemencia de V.M. el rigor, de que suelen vestirse los juezes, que han criado una causa, de la calidad que ha sido ésta, y en que se han empeñado tanto.

Y aunque la piedad, y clemencia de príncipe, quando toma la mano, sin aguardar a la satisfacción del reo, justifica la gracia que le haze, recibiendo en descargo de las penas devidas su propia bondad, y liberalidad. Y esto mismo espera el Marqués de la gracia, piedad y clemencia de V.M. Pero vltra de las satisfacciones arriba dichas, representa a V.M. muchas, y muy considerables, que ya ha dado. La primera es, auerle opuesto al Marqués delitos tan atrozes, y tan infamatorios, y por ellos prendidole, con tan gran ruydo, y tan gran escándalo, no sólo destos Reynos, sino de todo el mundo, presumiendo todos, y teniendo por euidente, el ser el Marqués agressor de todos los delitos atrozes, que sonauan con tan grande infamia de su persona, que desde Oriente a Poniente no ha quedado Señor, Príncipe, ni vassallo, en cuya opinión no aya estado grauíssimamente lesa la fidelidad, y reputación del Marqués, con la mayor infamia, que se podía oponer en el mundo. Y siendo esta pena de la infamia tan graue, y mas en tales materias: y auiéndola padecido el Marqués inocentemente, como consta de los processos, suplica a V.M. la tome en descuento de otros descuydos y culpas, pues pena tan graue basta a purgar quantos delitos se huuieran cometido, como no huuieran sido *laesae Maiestatis*, quando más culpas tan inferiores, como son las que el Marqués puede auer cometido. Y aun parece, que para resarcille el daño, que por tan grande infamia ha padecido, era menester fauores, y demostraciones, que

soldaran tan grande quiebra, y pedir que se tome esto en descuento de algunas culpas inferiores, no parece exceso, sino cosa justificada.

Item lo que el Marqués ha padecido en casi dos años y medio de prisión, mudándole de tres cárceles, y esta vltima tan rigurosa, y con tan grandes, descomodidades, y sin vn criado suyo que le siruiesse, estando él de ordinario con tan poca salud, y auiendo padecido en este tiempo tantas enfermedades, y auiendo estado siempre sin luz, sino es de velas, y lo más del tiempo a puerta cerrada, y tratado con tan gran rigor, en razón de darle missa, y confessión, cosa que aun a los más graues delinquentes no se suele negar, y en hombre, que ha tenido tan grandes puestos, como el Marqués, es más considerable.

Item, la grauedad del tormento tan riguroso, que el Marqués padeció ocasionándole más las voces de sus émulos, y el auer ellos pregonado, que si se le dauan, confessaría el Marqués los delitos que se le oponían, que no lo que estaua provado contra él, ni de los indicios, que de lo processado resultauan: y siendo la pena del tormento tan graue en persona, que ha tenido los puestos que el Marqués, y con que se purgan aun los delitos reales, y verdaderos, quando no están suficientemente prouados: y constando ya, como consta, de que tales delitos no ha auido, ni el Marqués los ha cometido: y auiéndose desuanecido los indicios remotos, que de la temeridad, de lo que algunos dezían, resultauan: justo es, que se le tome el tormento en descargo de otras culpas, si constare auerlas cometido, pues le padeció por las culpas, que falsamente le impusieron sus émulos: y mucha más fuerça parece tiene esto, no auiéndose procedido con él para el dicho tormento, con el estilo, que el derecho, y las leyes disponen en semejantes ocasiones, para que pudiera defenderse.

Item, los grandes daños, que el Marqués ha padecido en su hazienda, con tan notables, y excessiuos gastos, como ha sido forçoso hazer en tan largas prisiones, y con tantas guardas, y diligencias, como se han hecho, las quales parece justo tomar en descuento de las penas, que se le huuieren de imponer en materia de hazienda, y tomar a cuenta todos los daños, que en ella ha padecido.

Y assí mismo las descomodidades, y trabajos, tribulaciones, y peligros, en que se han visto su padre del Marqués, y la Marquesa su muger, y sus hijos inocentes, y los deudos, que les han asistido en semejante ocasión, y los

gastos extraordinarios, que para esto han hecho, caminando siempre tan cuesta arriba, y padeciendo tanto en enderezar esta defensa: que todas estas razones son considerables, quando los delitos, porque principalmente se ha padecido, viene a conocerse, ser manifestamente impuestos, y fingidos.

Compadezcase, Señor, V.M. del estado miserable, en que se halla el Marqués, y de la aflicción de su muger, y de la de su padre, y sus hijos inocentes. Y si todas las razones referidas no bastan, supla la gran bondad, y la gran piedad de V.M. lo que falta, con que se reducirá a ygualdad todo, a los pies de V. Magest. rendidos se lo suplican.

8.2. - LAS SENTENCIAS⁵¹³ (en su totalidad).

“En el pleito y causa criminal, y con especial comisión de S.M. ante Nos ha pendido y pende; ante el señor don García Pérez de Araciel, de su Consejo, que por real cédula hace oficio de fiscal en ella, de una parte, y de la otra don Rodrigo Calderón, preso por mandato de S.M., y su Procurador, en su nombre. Fallamos, atentos a los autos y méritos de este pleito, que debemos declarar y daclaramos, que la parte del dicho fiscal, en cuanto acusó a dicho don Rodrigo Calderón de la muerte de la Magestad de la Reina doña Margarita de Austria, nuestra señora, que sea en gloria, no ha probado la acusación, dándola por no probada; que en cuanto le acusó de haber dado hechizos, y con ellos haber procurado atraer a sí las voluntades del Rey nuestro señor y de otras personas; de haber dado veneno al Padre Fray Luís de Aliaga, Inquisidor general, confesor que fue de la Reina, que esté en gloria; de haber hecho matar a don Alonso de Carvajal, caballero del hábito de Santiago, y al Padre Cristóbal Suárez de la Compañía de Jesús, a Pedro Caballero, y a Alonso del Camino... declaramos no haberse probado y absolvemos y damos por libres de tales imputaciones a don Rodrigo Calderón.

Otro sí. En cuanto se le acusó de la prisión de Agustín de Avila, alguacil que fue de esta Corte, y del proceso que contra él fulminó, de haberle querido matar en la misma prisión con venenos, y últimamente de su muerte, y de todo lo demás que en ella pasó; del proceso que resulta de haber cometido delito de asesinato y muerte alevosa en la persona de Francisco de Xuara, por medio del sargento mayor don Juan de Guzmán, a quien se le pagó, y otras personas, y lo demás que en dicha acusación se contiene; de haber pervertido, con la mucha mano que tenía, el juicio de esta causa que pendió y se trató en esta Corte, ante los alcaldes de ella, amenazando y persiguiendo a uno de ellos porque quiso y trataba la averiguación de dicho delito; de haber impetrado y ganado cédulas de S.M. de perdón y liberación de sus delitos, por malos medios... damos las dichas acusaciones por bien probadas; y por las culpas que de ellas resultan contra el dicho don Rodrigo Calderón, le debemos condenar y condenamos, a que de la prisión donde está sea sacado sobre una

⁵¹³ F. C. Sainz de Robles, *op. cit.*, pp. 33-34.

mula ensillada , a la que preceda un pregonero que publique a voz en grito sus pecados, y sea llevado por las calles públicas y acostumbradas de esta villa, donde para el efecto esté levantado un cadalso y en él sea degollado por la garganta hasta que muera; y más, le condenamos a perder la mitad de sus bienes, que aplicamos a la Real Hacienda; y por esta nuestra sentencia, definitivamente juzgada, así lo pronunciamos y mandamos - *Licenciado don Francisco de Contreras - Licenciado don Luís Salcedo - Licenciado don Diego del Corral y Arrellano*".

8.3. - CARTA DE RODRIGO CALDERÓN A SU PADRE⁵¹⁴

(Escrita la madrugada del día de la ejecución para despedirse de él):

Padre, y Señor mío de mi alma no discurro que las tristes noticias, que por ésta doy a v.s. lo asustaran, según lo que le tengo comunicado, en mis antecedentes. Triunfó la emulación pero con tan siniestro designio que habiendo sido su fin el de perderme, me han ganado, pues me han asegurado mi salvación, que es lo principal, según la confianza que tengo en la divina misericordia.

En la revista se me ha confirmado la sentencia de muerte, que padecere mañana tan gustoso, que deseo por instantes llegue el entregar la garganta al cuchillo, y derramar mi sangre por la voluntad del Señor, y Dios mío Jesu Christo en descuento de mis pecados, pues el mismo Señor por mí derramó tan liberalmente la suya, y porque también así place ala recta justicia de el Rey mi Señor. Mucho me dilato, y el tiempo es corto, para lo que tengo que suplicar a v.s. Lo primero, que este quebranto lo sacrifique y ofrezca v.s. a Dios, para que me sirva de gloria, o alivio en el purgatorio, me encomiende v.s. a su Divina Magestad, y luego que vea ésta me heche su Santa Bendición, y reciva en su benigna protección a su hija, y nietos, mi muger, e hijos, amadas prendas de mi corazón, pues ya no les queda otro padre, para su consuelo, y remedio, que todo lo confío assí de su paternal amor; y ya que en este lanze me veo en el desamparo de no tener a v.s. bien podré decir con nuestro Salvador Jesús: *Pater meus, ut guid de reliquisti men.* El mismo Señor que articuló estas palabras en el árbol dela Cruz, me conceda ver a v.s. en la gloria, y en esta vida le guarde a v.s. muchos años en su Santa gracia, y le livre de émulos, para amparo de sus Nietos, y a Dios Padre mío última dulzura en mis labios, pues no espero tener ya el consuelo de que v.s. lo oyga.

Madrid, y Octubre veinte de mil seiscientos veinte y uno. Rodrigo

⁵¹⁴ Ms. 12193, fols. 294v-296v.

8.4. - ANTOLOGIA POETICA:

Poemas anónimos

- En CRM

1/-

Hijo soi de una selua que florido,
verdes ojas vestí, fecundé fruto,
rendí lo vegetable por tributo,
y en pálido mudé lo colorido.

Oy de roxo torrente humedeçido, 5
recuperé color pero fue luto;
consintió el corazón (si uien de Bruto)
a tan fúnebre acción endureçido.

Cadáber formidable elado yaçe, 10
desbaneçida ponpa de sus hombros
sobre los míos que el silencio clama.

Cruento aunque lo ves no satisfaçe,
que si entre infausta luz se infunde asombros
se los deuió mayores a su fama.

- En RPG

2/-

Un pastor de Fuencarral,
de Madrid cercana aldea
con capote y con polainas,
con abarcas y montera,

con buen despejo y semblante 5
a la Magestad suprema
del Rey don Felipe Cuarto
le dice de esta manera:

“abrid los ojos, buen Rey, 10
que un zagal de tantas prendas,
tan sabihondo y tan erguido,
no es justo que ahora se duerma.

Si el Mayoral vuestro padre 15
(¡que el Cielo su alma posea!)
hizo mercedes abondo

dando títulos y rentas, fue por haberle hechizado unos brutos, malas bestias, que de la vida le privan en quitándole la hacienda.	20
Gracias a S. Jesu-Cristo que no han puesto en su cabeza la deseada corona, aunque su intención fue buena!	
Nunca escuchéis lisonjeros, meted el dedo en la oreja, quitándole a las verdades, como hace la culebra.	25
Volveré a cobrar lo perdido, aunque yendo yo a la Feria vi otros jueces en la Corte, y oí por cosa muy cierta	30
que quitabáis mil oficios daldos a quien los merezca y no a los bellacos hurtones, que son casos de conciencia.	35
También me han dicho que tienen unas minas en su tierra de muchísimos diamantes, oro, plata y finas perlas,	40
una muy grande y copiosa he sabido que hay en Lerma, que tien soventa millones. ¡Por San, que es grande riqueza!	
¡Oh, quien metiera la mano ¡Voto al sol, que yo cogiera para comprar una burra aunque la de Balan fuera!	45
Porque quien hurta al ladrón, dice un refrán en mi tierra, cien años de perdón gana y muchas indulgencias ⁵¹⁵ .	50
Colgalde a ese bellacón,	

⁵¹⁵ “Refrán con que se disculpa el que comete una mala acción contra un malvado o con que uno mismo justifica una acción mala aduciendo su buen fin”. G. Doval, *op. cit.*, p. 24.

que con sus ropas de seda pimiento parecerá que a que se seque le cuelgan.	55
De miedo de la josticia se metió el tal en la iglesia: pues ya no vale al ladrón: téngalo por cosa cierta.	60
En Osuna hay muchas minas de tan grandiosas riquezas, que, si la cogéis, ¡pardio bre! el Reino se desempeña.	
Deshaced un Calderón que aunque es de cobre, las piezas de su engaste valen mucho, aunque la hechura se pierda.	65
Cántaro que muchas veces va a la fuente allá se queda ⁵¹⁶ muchos golpes a un caldero, el quebrarse es cosa cierta.	70
Dicenme que Vuesa Plaza desocupan muy a priesa; Si es para Rodrigo o no, ¡Poncio Pilato lo entienda!	75
Derribastis una Tapia que a un gran palacio sustenta: mina es de cien mil ducados: aunque no es muy grande, es buena.	80
En Indias habéis hallado dos minerales sin cuenta, que dos plumas sustentaban sin de sus conciencias.	
Desterró a Villamediana, vuestro padre por poeta; volvelde a vuestro servicio, pues ha salido profeta.	85
Pues sois Rey, hacer josticia: tiemblan de vuestra presencia; si alguno fuere bellaco,	90

⁵¹⁶ Variante del refrán “Tanto va el cántaro a la fuente, que allí deja el asa o la frente”, que advierte que el que frecuentemente se expone a los peligros suele finalmente sufrir las consecuencias de ello. *Ibídem*, p. 173.

mandad cortar su cabeza.

Por quitame allá esas pajas,
cuando só alcalde en mi aldea,
ajorcó milenta hombres,
y asina todos me tiemblan. 95

Aquí en Fuencarral estoy
pagando mi pobre hacienda
vuestros pechos y alcabalas,
sin meterme en más quimeras. 100

3/-⁵¹⁷

Veinte borregos lanudos
tiene Vuestra Magestad
que trasquilar para marzo
(bien tiene que trasquilar).

En trasquilando los veinte, 5
otros veinte le darán;
que es bien que a su casa vuelva
lo que en otras está mal.

Lerma, Uceda y Usunilla,
Calderón, Tapia y Bonal, 10
Cirica, Angulo, el Buldero,
Confesor y San German,

Gamboa, Heredia, y Mejia,
Soria, Tejada, y Tovar,
el Arzobispo de Burgos, 15
y Trejo (aunque Cardenal).

Don Octavio de Aragón,
que todos juntos darán
lo que a su corona deben
¡Viva Vuestra Majestad! 20

4/ -

¿Qué es aquesto, fama amiga?
¿qué es de vuestra voz sonora?
¿qué es de las plumas ligeras
que por el viento tremolan?

⁵¹⁷ En el RPG este romance se cierra con el verso 16. Los versos 17-20 aparecen en SPTE donde encontramos también algunas variantes del poema: v.3- "para Mayo" / v.5- "Y, en transquilando estos veinte" / v.16- omisión de la "Y".

¿Dormís acaso?, ¿es posible?, tocad la sonora trompa y pregonad con cuydado de don Rodrigo la historia.	5
Cuéntame de sus privanças, sus aparatos, y pompas, si es querido de los Reyes si lo que manda se otorga.	10
Si es Marqués de Siete Iglesias si es Conde de Oliua agora, si es Capitán de la Guarda si alegre se huelga y goza.	15
Si tiene muchos criados con libreas muy costosas, y si con grandioso triunfo se passea en su carroça.	20
La variedad de cavallos de mil colores vistosas si en ellos juega a las cañas haziendo muestras pomposas.	
Si lo acompañan los grandes si caualleros le adornan si es Secretario del Rey, colmado de humanas glorias.	25
Cuéntamelo fama hermana, ¿no respondes?, ¿eres sorda?, no soy sorda, dulce amigo yo lo diré cuydadosa.	30
Sabrás que el triste Rodrigo que de Calderón se nombra ya pereció, ya dio en tierra su encumbrada Babilonia.	35
Prendiólo el Rey en su casa y por cárcel se la otorga que no es muy poco fauor ser cárcel su casa propia.	40
Dos años y medio estuuu en esta prisión penosa, que a vezes es la prisión purgatorio de las honras.	

El vulgo a prisa murmura no hay cosa encubierta agora, ya le componen romances contando toda la historia.	45
Y pues, atento me escuchas cantará mi lengua ronca del infelice Rodrigo la tragedia lastimosa.	50
5/ - Cuando ya triste y solo don Rodrigo Calderón al paje que está de guardia desta manera le habló:	
“Bien sabrás amigo mio, triste y pensativo estoy, desque aquel día en que oí en Montancho aquel cantor,	5
dijo que maté a la Reyna, ¡ay Dios, que grande traición! pagaré yo en la vida, pero no la debo yo.	10
Para quitarle la cruz el comendador Mayor al Marqués de Siete Iglesias Desta manera habló:	15
“perdona vuseñoría, que manda el Rey mi señor, que le quite esta encomienda; péname a fe de quien soy”.	20
Y viendo el de Siete Iglesias resuelto al Comendador, la cruz que traía al pecho de presto se lo quitó,	
que los nobles caballeros han de mostrar el valor. y al hábito que vestía desta manera le habló:	25
“Perdonad, hábito santo, que no he merecido yo, que se adornara mi pecho	30

con vuestro sagrado honor.	
Mientras aquí habéis estado, Cruz pareciste en rincón, y porque todos me pisen, os me mandan quitar hoy.	35
mas perdonadme Cruz Santa, si es que os hice traición, y entre tantos enemigos, ¿qué haré yo, mi cruz sin voz?"	40
Estando en estas razones una triste voz oyó a la puerta de la sala, que llaman con un cordón,	
dos frailes de San Francisco, de la Orden que es menor. dijóles: "Deo gracias, padres", y el hábito les besó,	45
dijóles que se sentasen, respondieron: "Gran señor, ya no es hora de sentarnos. vuestra vida se acabó;	50
y venimos a exortarle que ponga firme su amor en Cristo Rey Soberano que a todos nos redimió;	55
que las diez ya son del día, y en este punto las dio y a las once (según dicen) ya habréis dado cuenta a Dios".	60
Sacó un Cristo de la manga, y dióselo a Calderón, y tomándole en sus manos, desta manera le habló:	
"vos sois el Rey de los Reyes, vos el supremo señor, que los Reyes de este mundo de polvo y ceniza son".	65
Esto dijo don Rodrigo, y a los Padres se volvió, "las mercedes de los Reyes,	70

dineros prestados son,	
que los piden a su tiempo con soberbia ejecución. Calderón inútil he sido, que ya no soy Calderón ⁵¹⁸ ;	75
que me importó ser Marqués de Siete Iglesias, pues oy ninguna dellas me vale, aun para hacer oración.	80
que no me pena el morir ya, pues condenado estoy; a Felipe Quarto temo, que me ha de hacer cuartos hoy ⁵¹⁹	
mas los cuartos son de cobre, yo me llamo Calderón, y muchos contrarios tengo sólo a la defensa estoy.	85
Duelo me hace la Marquesa, queda viuda y sin honor también me duelan mis hijos, que quedan sin padre hoy,	90
y los llevo atravesados en medio del corazón, porque les dejo sin padre, sin hacienda y sin honor.	95
Mucho me duele mi padre, que cuando el Rey me prendió con lágrimas de sus ojos mi triste rostro bañó.”	100
y me dijo: “hijo mío, con vuestra alma vaya Dios, que si al Rey servistéis bien, él os dará el galardón;	
mas si le servistéis mal,	105

⁵¹⁸ Además de ser un apellido, esta palabra servía para identificar a los fabricantes de rasos en Valencia. A. Rojo Vega *op. cit.*, p. 136.

⁵¹⁹ Margarita Candón vincula la expresión con las verdades de Perogrullo. Da como prueba de ello la cuarteta declamada por ése en El Sueño de Juicio Final, de la Muerte y las Calaveras de Francisco de Quevedo: “Mis profecías mayores/verán cumplida la ley/cuando fuera Cuarto el rey/y cuartos los malhechores. M. Candón/ E. Bonnet, *op. cit.*, p. 177.

no alcanzaréis mi bendición,
que perdéis hijos y hacienda,
Muger y reputación.”

6/-⁵²⁰

Aprisa, devana y coge
la parca embidiosa y fiera,
el hilo del triste fin
del Marqués de Siete Iglesias.

Del arco y flechas se arma, 5
responde de esta manera:
“dicen que maté a la Reyna,
falsedad es por mi honor,

otras culpas me condenan, 10
que la de la Reyna no;
antes en la otra vida
muchas se quejan a Dios.

Un paje que a media noche
medio vivo enterré yo,
que me da grandes ahullidos 15
por donde quiera que voy.

Donde quiera que estoy solo
oygo me dice su voz:”
“señor, ¿porque me matastéis?,
pues no tuve la culpa yo”. 20

“Y a un alguacil de corte,
y a la muger del oidor,
y a un gentil hombre del duque,
que es del Lerma, mi señor,

y al príncipe de Saboya, 25
que en Valladolid murió,
y al cardenal de Toledo,
y al otro predicador;

sin otras treinta y tres muertes, 30
que he hecho y consentido yo.
Estas muertes yo confieso
mas la de la Reyna no,

⁵²⁰ Para Federico Carrascal, el que primero puso en boca de don Rodrigo los versos 7-10 fue Quevedo. Constituían un cuarteto que se presentaba así: “¡Dicen que maté a la Reina! Falsedad es, por mi honor./Otras culpas me condenan./ ¡Que la de la Reina no!” F. Carrascal Antón, *op. cit.*, p. 16.

que pecados que no ha hecho
no confiesa un pecador:
de la Reyna mi señora
nada sé a fe de quien soy". 35

7/ -

La barba hasta la cintura,
rubio el cabello y muy largo,
pálido y mudado el rostro,
de ayunos el cuerpo flaco.

Y una gruesa disciplina 5
en sus delicadas manos,
cubiertas de roja sangre,
que de su cuerpo ha sacado.

Estaba el de Siete Iglesias 10
delante de un Cristo orando,
que la oración es consuelo
de un triste y atribulado,

quando vió entrar por la puerta
de la sala un secretario,
Perdone vueseñoría, 15
que vengo a notificaros

una terrible sentencia;
y me pesa el disgustaros.
Leedla, amigo, le dice,
que yo os perdono de grado, 20

que ha de perdonar quien quiera
ser de Dios perdonado.
Y levantándose en pie,
con el sombrero en la mano,

el secretario confuso 25
la sentencia ha relatado:
"Yo Felipe rey de España
y de aqueste nombre cuarto,

mando cumplan lo siguiente 30
los de mi corte y palacio.
A Rodrigo Calderón,
es mi voluntad, y mando,

que un millón me restituya,

con ducientos mil ducados, y lo pague de su hacienda, de lo bueno y más parado.	35
También mando, que le quiten del pecho un rojo lagarto, que no ha de encubrir la cruz de un mal pecho los engaños.	40
Y mando que en una mula de su casa sea sacado, ensillada y enfrenada, como reo y justiciado.	
Con pregoneros delante, que vayan manifestando, diciendo con altas voces de su vida el mal estado.	45
Llegado que sea al suplicio, de un funesto cadahalso, sea en manos de un verdugo en público degollado,	50
para que de ejemplo sirva, así al bueno, como al malo, dándole justo castigo; esto ordeno, quiero y mando.	55
De oír la triste sentencia quedó el Marqués desmayado, con lágrimas de sus ojos el duro suelo ha regado.	60
8/ - Otorgóle el Rey la súplica, responde y da por respuesta, que le nombren jueces nuevos, que si es justa y recta	
que no quiere dél sin culpa lleguen al Cielo las quejas. Visto y revisto el proceso, vieron que en justa conciencia	5
merecía cruel muerte, según las leyes lo ordenan. Va el secretario al Marqués,	10

dícele la triste nueva,	
allí demostró el Marqués, gran humildad y paciencia. Vuelos sus ojos dos ríos, responde de esta manera:	15
“no miren que soy Marqués, ni señor de Siete Iglesias, gran capitán de la guardia, conde de Oliva y su tierra,	20
y comendador de Ocaña, y regidor de Palencia: mas fui del Rey secretario, a quien Dios en gloria tenga,	
y fui de Valladolid alguacil mayor, yo era conde de Villalonga, que me dio el duque de Lerma,	25
con otros muchos ditados, con más de dos mil grandezas. Mas ser de un rey secretario, es el que España gobierna,	30
entre todas las que tube, esta es mayor excelencia: son trescientos mil ducados los que tenía de renta.	35
Por escalones de vidrio he subido a la alta esfera, pero al fin como eran flacos he venido a dar en tierra.	40
A don Álvaro Luna representa hoy mi tragedia, que él fue page y yo lo fui, mirad que dicha la nuestra.	
¡o quien fuera pastorcillo, que guardara sus ovejas! que pudiera ser que allí tuviera menos soberbia”.	45
Y a los veinte de octubre del mes presente que cuentan, comulgaron al Marqués,	50

que llaman de Siete Iglesias.	
Y entrando Cristo en su casa, le dice de esta manera: séais bien venido, Señor a mi casa en hora buena,	55
que hoy venís vos a la mia, yo mañana iré a la vuestra. Misericordia, Señor, recoged aquesta oveja, que huyó de vuestro rebaño, por las culpas que en mi encierra.	60
9/ - Al son de las auezillas, que están arpando sus cantos recuerda vn presso que tiene casi la muerte en los labios.	
Alçó los ojos, y vido vn Christo crucificado, que la luz de vna candela le está contino alumbrando.	5
Hincado se ha de rodillas, puesto el Rossario en las manos y con profundos suspiros, assí dize lamentando:	10
“poderoso Rey Eterno, mi bien, mi gloria, y regalo, por vos fuy conde de Oliua, siendo vn page humilde, y vano.	15
De Siete Iglesias Marqués, fuy también, pero mis hados me han quitado que a ninguna entre a rezar el Rosario.	20
Al gran Felipe Tercero le seruí de secretario pero por secreto vuestro he venido a tales passos.	
Fuy Capitán de la Guarda de los Tudescos ossados, y agora quisiera ser	25

el más humilde soldado.	
De Valladolid la rica yo fuy Regidor nombrado, mas quien a sí no se rige, mal regirá sus vasallos.	30
Caualleros, y señores me siruieron, y me honraron, y agora vna calavera tengo continuo a mi lado.	35
Las glorias de mis privanças me han traydo a tal estado, que en cada privança tengo mil muertes, y mil trabajos.	40
Los alcaçares de Olimpo quisieron ser mis Palacios, y en vn escuro aposento, viuo en ellos de prestado.	
Mis joyas, y mis preseas me las llevó el viento vano, que el que muchas joyas tiene viue con mayor cuidado.	45
Con vn ábito en los pechos me vi querido, y honrado, y agora vn fúnebre luto es el ábito que traygo.	50
Yo diuissó las carreras en variedad de caualllos, pero fueron de la vida, pues hallé mi muerte al cabo.	55
Con vestidos muy costosos vide mi cuerpo adornado, y agora aqúeste silicio lo tengo por más regalo.	60
Aqúeste pequeño libro, es amigo, mudo, y sabio, porque callando me dize de Teresa los milagros.	
Este relox de marfil, también está declarando que las horas de mi vida	65

cumplirán su curso elado.	
Aquestas diuinas cuentas dizen también que he llegado por las malas cuentas mias a dar cuenta a vn Dios tan alto.	70
Perdonadme lesús mio, pues sois luez soberano, que vuestra piedad inmensa me tiene ya enamorado.	75
Quiero abraçaros mi Dios, porque se junten seis braços, los de la cruz, y los vuestros, y aquestos con que os abraço,	80
en vna pequeña forma, por milagro soberano os he de comer Dios mio, ¡pues vuestro amor puede tanto!	
Estas lágrimas que vierto justo luez muy amado recibidas, porque sean recibo de tantos cargos.	85
Clauadme en aquesta cruz con aquessos dulces clauos, porque goze en vuestro Reyno de los bienes soberanos.	90
10/ - A una imagen muy devota, de la virgen del Rosario, don Rodrigo Calderón le dize con tierno llanto.	
¡o Virgen Divina, y bella!, la muerte me está aguardando; pero si os tengo en mi pecho, no es muerte sino regalo.	5
Con vuestro Hijo Precioso por medianera os señalo, que por su piedad inmensa me perdone los pecados.	10

La Luna está a vuestros pies, y el Sol lo tenéis por manto, y las Estrellas hermosas se regalan en miraros.	15
Vos sois la Esposa querida, Madre mia, y mi regalo, Gloria de dulzura inmensa, Luna inmensa, y jazmín blanco.	20
Azuzena muy graciosa, huerto concluido cerrado, Torre de David hermosa, Puerta de los Cielos Santos,	
Luzero de la mañana, Lyrio en Jericó sembrado, Arco de bonanza lleno, con reflexos soberanos.	25
Ciprés de Monte Sión, Espejo Divino, y claro: Palma encumbrada, y hermosa de blasones sublimados.	30
Justa, y querida Raquel, que pisa los simulacros. Oliva de paz graciosa, que anuncia con paz sus ramos.	35
Las mexillas son de Rosa, que me están enamorando; pues ha lo cifrado en ellas mil grandezas y regalos.	40
Todas sois linda, y hermosa, sin macula de pecado, toda en todo sois tan bella que admira a los Cielos Santos.	
En vuestro Manto Celeste quiero tocar mi Rosario, que yo sé que con tal toque quedará bendito, y Santo.	45
Dadme licencia MARÍA de besar los pies Sagrados mas soy gusanillo indigno de tocaros con mis labios.	50

Aqueste Niño Divino que tenéis en vuestros brazos; a imitación, que sois Ave, tiene un Páxaro en la mano.	55
Este Páxaro mi Dios, es Ruyseñor, o Canario, es Gilguero, o es Calandria, o Pelícanopreciado.	60
Pelícano avrá de ser, que hiriendo el Pecho Sagrado; con su Sangre resucita a sus hijuelos amados.	
Humano, y Divino Niño; Niño Divino, y humano, dado para bien del hombre, para bien del hombre dado.	65
Yo soy flaco, y vos fuerte, Vos mi Dios, yo vil gusano, yo nada, vos Gloria Eterna, yo un pecador obstinado,	70
Vos sois consuelo, yo polvo, Vos Abeterno increado, y yo soy ceniza vil, que la lleva el viento vano.	75
Perdón os pido mi Dios, todo en lágrimas bañado, rogad por mí Virgen vella, pues sois mi auxilio, y amparo	80
JESÚS es Rey de lo Reyes, que al infierno pone espanto, MARÍA es mar de virtudes, Consuelo de atribulados.	
JESÚS es Criador Eterno, y Salvador Soberano. MARÍA es Preciosa Estrella, más que los Santos y Santas.	85
Dios es Padre, Dios es Hijo, y Espíritu Santo. María es Hija, y es Madre, y es Alcázar Soberano.	90

JESÚS diré cien mil veces, para consolarme un rato, y también el de MARÍA, dulcemente iré invocando.	95
No temo al fiero cuchillo, si es JESÚS mi dulce amparo, por las calles donde fuere JESÚS diré a cada passo.	100
 11/ -	
Oy la fortuna boltaría, dando bueltas a su rueda me ha traído a tal estado, donde el dolor se acrecienta.	
¿De qué sirven los Estados? ¿los méritos qué aprovechan?, si a quien ventura le falta, viene a dar con todo en tierra.	5
La muerte todo lo allana con su guadaña sobervia, y en el nacer, y morir ay muy poca diferencia.	10
Sólo el morir afrentado al punto en algo disuena, y nacer de sangre hydalga, en dos sugetos se enseña.	15
El mundo es un axedrez, los hombres los que le juegan, el uno da muerte al otro, con maña, y con ligereza.	20
No ay firmeza en esta vida, en la salud, y en la hazienda; en dignidad, y en grandeza. todo es ira, todo es rabia, todo es rencores, y ofensas.	25
Desde el día que nacemos, si muy bien se considera, comenzamos a morir con trabajos, y miserias.	
Ayer tuve mil criados,	30

y oy dio la buelta la rueda, que como es rueda boltaría, nunca jamás está queda.	
Para el poder de justicia, ¿qué aprovechan las riquezas?, ¿los amigos de qué sirven, si el delinquente hace ofensas?	35
El bien vivir es la Palma, esta es la famosa prenda, y ay muchos que viven bien, y el mundo nunca los dexa.	40
Siempre el Sol va amaneciendo, corriendo su quarta esfera, y las tenebrosas noches, todas atrás se las dexa.	45
Assí, en este mundo vario, oy nacen, y los entierran, y el tiempo nos dexa atrás con estraña ligereza.	
Está el Álvaro pensando en multiplicar su hacienda absorto en estos cuydados, de los Santos no se acuerda.	50
¡o miserable codicia! ¡o notable pestilencia! ¡qué olvide a Dios la criatura, por esta humana miseria!	55
Mira que te mira Dios, y las horas son inciertas; y que el demonio sutil de tentarte nunca cessa.	60
Ten qual Geronymo Santo, el oido en la trompeta, y en qualquiera punto, y hora la muerte esté en tu presencia.	65
Con un pecado mortal, ¿quál es aquel que se acuesta?, pues vemos, que está la muerte con el ojo siempre alerta.	

De fortunas que oy vinieren, dad gracias a Dios por ellas, que suele en grande borrasca venir bonanza de perlas.	70
Esto dixo don Rodrigo, por una pequeña rexa, a un amigo que llorava de verle en tanta miseria.	75
Apartaronse llorando, y en una quadra pequeña se metió luego el Marqués, porque la guarda le espera.	80
12/ - En un aposento a solas; mandó llamar don Rodrigo, de Siete Iglesias Marqués a su muger, y a sus hijos.	
Hechos los ojos dos fuentes, y dos caudalosos ríos, quando los tuvo presentes estas razones les dixo.	5
Subióme a la axcelsa cumbre la fortuna de improviso, y en un punto me abatió desde su trono a su abismo.	10
Oy me destierra mi Rey, de la Corte, y assimismo, de Capitán de la Guarda manda que dexe el Oficio.	15
Preguntéle al Rey la causa, y él me respondió venigno: “importa que obedezcáis, haced Marqués lo que os digo”.	20
Bolvió al punto las espaldas, dexándome sin sentido, que mata un rey enojado más que un fiero vasilisco.	
Al baxar por la escalera	25

me dixerón al oído, que en los casos de fortuna se muestra el valor y el brío.	
Metíme en el coche a solas, tan triste, y tan pensativo, que pedí a la muerte postas para ausentarme del siglo.	30
Mas la muerte rigurosa no acetó con el partido, porque pretende entregarme a otro mayor enemigo.	35
Yendo a salir de Palacio, al passar de un passadizo, vi venir al de Pastrana con el grande Ludovico.	40
Miraronme, y saludélos, y ellos hizieron lo mismo, él de Las Navas me habló, aunque con semblante esquivo.	
Yo me voy, sin saber quando volveré a veros, amigos, que la ausencia en quien bien ama es un perpetuo martyrio.	45
La dilación es forçosa, si obedecer es preciso, el dexaros, caso fuerte, Dios me conserve el juycio.	50
Oy Marquesa doña Inés, quedáis sola, y sin marido, vosotros hijos sin padre, yo sin muger, y sin hijos.	55
Serviréislos vos de amparo, y mi buen padre de abrigo, que los adora por vuestros, y los estima por míos.	60
Entre tantas confusiones, y confuso laberinto, llegó un religioso a hablarle, dando a su hijos desvío.	
Partióse luego el Marqués	65

en un coche de camino,
que a su puerta le aguardava,
dando a sus penas principio.

13/ -

En un aposento a solas,
mandó llamar don Rodrigo
de Siete Iglesias Marqués,
a su muger y a sus hijos.

Hechos sus ojos dos fuentes, 5
u dos caudalosos ríos;
desque los tubo delante,
de esta manera les dijo:

“hoy marquesa doña Inés,
quedáis viuda y sin marido, 10
vosotros hijos sin padre,
yo sin muger y sin hijos.

Amparadlos por ser vuestros,
y adoradles por ser míos:
ya os dejo a mi viejo padre 15
por vuestro amparo y abrigo,

que el Rey me quita la vida,
según yo tengo entendido.
de Capitán de la guarda
mandó que deje el oficio, 20

preguntóle al Rey la causa,
y él me respondió benigno”:
“importa que obedezcáis,
haced, Marqués, lo que os digo”.

“Púseme yo en mi carroza 25
solo, triste y pensativo,
y encontróme el de Pastrana,
que me dijo al oído”:

“en los casos de fortuna
se muestra el valor y el *brío*, 30
que mata un rey enojado,
más que un fiero basilisco”.

“Y estando preso en Montancho,
harto, triste y pensativo,
escuché en gran soledad 35

a uno que cantaba dijo”:	
“mandaos prender el Rey mas temo que no os han dicho que matastéis a la Reyna; ¡ay Dios que grave delito!	40
Triste dejastéis los Reynos también al Tercer Filipo, casi despidiera el alma, sino fuera por sus Hijos.	
Vos dixistéis no lo hacistéis, mas vuetros propios amigos lo que hicistéis o no hicistéis sacan en Palacio a gritos.	45
Perdonad a mi instrumento, porque tan claro os lo ha dicho, mirad que reyna un Rey Quarto mirad Marqués que os aviso.”	50
Esto contó a la Marquesa, el buen Marqués don Rodrigo. no me repliquéis Marquesa, que me acortaréis los hilos	55
de mi desdichada vida, pues mal empleada ha sido. Id Marquesa a vuestro cuarto, consolaos con vuestros hijos,	60
y en señal de paz le dio un ósculo en su carillo, diciendo:”a Dios mi señora, a Dios, a Dios hijos míos”.	
Ida que fue la Marquesa dijo delante de un Cristo: “misericordia, Señor, de aquel triste y afligido, que pues Vos nos redimistéis, sed Vos su amparo y abrigo”.	65

14/ -

Desde el Ártico al Antártico
suena mi trompa ligera

y escuchenme los nacidos esta infelice tragedia.	
Del desdichado Rodrigo contaré las tristes nuevas, que siendo de admiración bien pueden todos leerlos.	5
Por causas muy criminales a degollar lo sentencian, cuya tragedia infelice claros exemplos nos muestran.	10
Viendo ya el triste Rodrigo que está su muerte tan cerca a su muger, y a sus hijos les dije desta manera.	15
A Dios mi querida esposa del alma querida prenda, cuyo rostro más que el sol en mi pecho reberbera.	20
A Dios cara prenda mía a Dios hermosa Amaltea, ya no esperéys más de verme porque mi muerte se acerca.	
Hijos míos de mi alma exemplo dexo en la tierra, no ay seguridad humana por ser tan flacas sus fuerças.	25
Las privanças de este mundo son torres de nube hechas, que en soplándolas el viento se hazen menudas pieças.	30
Por escalones de vidrio subí a mi trono, y grandeza, quebraronse por ser flacos y he venido a dar en tierra.	35
De don Aluara de Luna representa mi tragedia, el fue page, y yo lo fui considerad mi baxeza.	40
Quien imitara al Pauón quando haze su hermosa rueda	

que en mirándose a los pies queda en un punto deshecha.	
Peligro es estar en alto pues es cosa clara, y cierta, que dará mayor cayda quien sube más escaleras.	45
Yo he subido al alta cumbre de glorias perecederas, cay por haber subido en la cumbre de mi rueda.	50
O quien fuera un pastorcillo que guardara sus obejas, que pudiera ser que allí tuviera menos soberbia.	55
Hijos míos muy queridos recibo en ueros tal pena, pues padezco cien mil muertes aunque una sola me espera.	60
La humildad os encomiendo porque es la humildad tal prenda que al que es en la tierra humilde Dios le da la gloria eterna.	
Callad hijos no lloréis que aquessas lágrimas tiernas a los más duros diamantes volverán en blanda cera.	65
Callad padre de mi vida no bañéys la canas bellas, abraçadme padre mío si es que merezco esta ofrenda.	70
Perdonad si os he agraiado con mi ruda y tosca lengua, dadme vuestra bendición pues que ha de ser la postrera.	75
Nombre tengo de Rodrigo que cifrado con dos letras veréis que dice rodando tal es la humana miseria.	80
Aquesto dixo el Marqués llorando lágrimas tiernas,	

y más les dixerá allí si más espacio le dieran.	
Subiendo en una mula todo de luto cubierta, y los vestidos del Conde eran de bayeta negra.	85
Seis benditos Relixiosos Hymnos y Psalmos le rezan y con feruor lo animauan pidiendo a Iesús clemencia.	90
Muchedumbre de Alguaziles van diciendo a fuera, a fuera, porque la gente era tanta que ocupan calles y puertas.	95
Un pregonero delante dize, con voz que le oyeran, manda el Rey nuestro señor que se cumpla la sentencia.	100
Condenase a degollar al Marqués de Siete Iglesias, por muy atrozes delitos que en el pregón no se cuentan.	
Y porque alevosamente le mandó dar muerte fiera, a un hombre, y por esso es justo a que degollado muera.	105
Llegaron a la gran plaça donde se ven por grandeça infinidad de balcones que ay quinientos y setenta.	110
Estaban llenos de gente texados, ventana, rexas, un juicio final mostrauan la máquina que ay en ellas.	115
Subió al tablado Rodrigo con notable ligereza, suelos los pies y las manos como una humilde cordera.	120
Diole un padre Religiosos un Christo de gran belleza,	

y abraçándose con él
le dixo desta manera.

15/ -

Acto de contrición que dixo don Rodrigo, a vn deuoto cruzifijo.

Dulcíssimo lesús mío

pan de vida y gloria eterna,
cordero, León, Gigante
diuinidad sempiterna.

Maná de inmensas virtudes

5

que a todo el mundo consuela,
razimo de Engadi Santo
que en la cruz se nos presenta.

Pelicano que amoroso

10

con la sangre de sus venas,
resucita a sus hijuelos
para darles vida eterna.

Divino Dios pastor bueno

yo soy la perdida oveja,
acógela en tu rebaño
porque anda el lobo tras ella.

15

No mires a mis pecados

mira tu grande clemencia
ya señor me vuelvo a ti,
llorando lágrimas tiernas.

20

Misericordia Señor

padre mío, gloria eterna,
mi dulçura, mi esperanza
mi regalo, mi riqueza.

Sediento vengo a tu fuente

25

déxame beuer en ella,
porque en fuente tan pirene
quedara el alma contenta.

El prodigo soy que llega

30

con humildad a tu puerta,
muy diferente del otro
por quien mataron terneras.

Padre mío lesús bueno

mira tu grande clemencia

gusanillo soy humilde el más vil que ay en la tierra.	35
Déxame entrar en la llaga que está en el costado abierta, pues es una puerta franca para los que a ti se allegan.	40
Los braços tienes abiertos y es una señal muy cierta, que me quieres abraçar lleno de amor y clemencia.	
Por mí encarnaste y naciste, tomando humana librea y por mí fuiste enclavado con mil oprobios y afrentas.	45
Perdona al triste Rodrigo que aunque más mis culpas sean, para tu misericordia no son nada todas ellas.	50
Bendigan tu santo nombre en los cielos y en la tierra, y yo para más regalo lesús diré, muy apriesa.	55
Aquesta afrentosa muerte me sirua de penitencia, para que por ella alcance a gozar la gloria eterna.	60
16/ - Al tiempo que raya el alva, esparciendo hebras de oro, hecho un mar de tierno llanto, está un preso humilde, y solo.	
Quiere por la despedida sacar de su pecho el oro, y enriquecer a sus hijos con admirables tesoros.	5
Mandolos llamar Rodrigo; pero al momento sus ojos hechos dos fuentes raudales, van regando pecho, y rostro.	10

Quando los vido delante pidió silencio amoroso, y aquestos santos consejos dixo con suspiros rontos.	15
Lo primero que os suplico, que améis a Dios Poderoso que amando al que os ha criado os hará merced a todos.	20
Tratad siempre la verdad, que es un famoso tesoro; porque mintiendo una vez os tendrán por mentirosos.	
Sed callados, y discretos, y os amará el mundo todo; porque a un necio, si es callado, le juzgan por sabio honroso.	25
Honrad los hombres ancianos, y os honrarán a vosotros, y no mermaréis a nadie; porque es aspiz ponzoñoso.	30
Si algunos consejos diereis serán como de hombres doctos; que merezcáis alabanza, con muestra de amor de todos.	35
No procuréis de subir, pues dexo exemplo notorio; porque el subir, es baxar, si bien lo mirassen todos.	40
A los pobres, y mendigos, con pecho noble y piadoso, no les neguéis caridad, que Dios paga bien a todos.	
Nunca en el vicio del juego os cebéis de ningún modo; porque es un fuego que enciende, y causa mil alborotos.	45
Jamás seáis porfiados, porque es estilo de locos, y suele de las porfías aver pendencias y enojos.	50

Qualquiera que os agraviare, procurad servirle en todo, que más haze el que perdona, que el que se venga furioso.	55
En el jardín de los Libros, escoged los más curiosos porque al fin son sabios mudos; que enseñan dulces coloquios.	60
No os dé pena de mi muerte, pues morir tenéis vosotros, mas el saber quando muero, para mí es don mysterioso.	
Lo que siento de morir, es el morir afrentoso, con la voz de un Pregonero, a vista del mundo todo.	65
Obedeced vuestra madre, servidla, que es don precioso; porque honrando padre, y madre. gozaréis celestes coros.	70
No os digo más, hijos míos, dexadme rezar un poco; porque la muerte me aguarda, puesta la guadaña al ombro.	75
Los hijos quedan llorando, con lágrimas y sollozos, que a dos mil pechos de azero enternecieron sus ojos.	80
Llegóse luego Rodrigo a aun Crucifixo devoto, y con palabras suaves requiebra a su dulce Esposa.	
Luego llegaron seis Frayles, hombres muy sabios, y doctos y de verlo enternecido hazen sentimiento todos.	85

17/ -

Ya sacan a degollar
al Marqués de Siete Iglesias
a una enlutada mula,
que un diamante enterneciera.

Él va cubierto de luto, 5
larga la barba, y melena,
el rostro desfigurado,
los ojos puestos en tierra.

Muchos Frayles le acompañan, 10
y mil razones discretas
le dicen para esforçarle,
pidiendo a Jesús, Clemencia.

Por las calles que passavan, 15
infinita gente encuentran,
cuyo mormullo, y ruido
al preso, le dan gran pena.

Llegaron a la gran Plaza, 20
donde el verdugo le espera,
con dos agudos cuchillos,
para cumplir la sentencia.

Subió Rodrigo al tablado,
y en la silla que está hecha
se sentó, y los Religiosos
Hymnos, y Psalmos le rezan.

Degollóle el verdugo, 25
pero tan mal le deguella
que el cuerpo está agonizando,
passando terribles penas;

segunda y tercera vez, 30
al cuello el cuchillo entrega,
y allí se oyeron gemidos
de las ventanas y rexas.

Lloraban muchas mugeres, 35
diziendo con mil ternezas,
los hombres están absortos
viendo la infeliz tragedia.

Aquí paran las pribanças, 40
aquí paran las grandezas,
aquí las torres del viento,
el mismo viento las lleva.

Y no importa ser Privado, si el Privado, hace ofensas, y si un Rey las disimula, no ay ponzoña que no beba.	
A todo Rey que es Christiano, le dio Dios por su potencia dos Ángeles para guarda, para mayor fortaleza.	45
Y pues tal merced le hace, conviene que estén alerta, y no escuchen de embidiosos las palabras lisongeras.	50
Su muger mató al Rey Nuño, y murió de su grandeza: se vio caer por engaños el valiente Julio César.	55
Danle la muerte al Rey Banba, a Dios engaña una Dueña, y Antioco por palabras se ve vendido en la guerra.	60
Todo es engaño esta vida, todo es notables miserias, todo el mundo está en un trato con diversas diligencias.	
Aquí el padre engaña al hijo, y el hijo hurta la hacienda y los hermanos se matan con trayciones, y pendencias.	65
Dios por su misericordia nos dé Gracia, y Gloria inmensa, porque con Ángeles bellos alabemos su potencia.	70
18/ - A veinte y uno de octubre, las diez, poco más o menos sacan al triste Marqués todo de luto cubierto.	
Sale de su misma casa,	5

y de un angosto aposento, que primero fue gran sala, de aplauso recibimiento.	
No va en jaeces bordados, ni en caballos como es cierto, sino ensillada una mula, como justiciado y reo.	10
No acompañado de Pages, ni menos de Alabarderos, sino de Padres devotos que le adiestran para el Cielo.	15
No campanillas, de plata lleva en el bozal y el freno, si Cristos y campanillas, con que se entierran los reos.	20
Sesenta, y más Alguaziles van en su acompañamiento, todos en fuertes caballos con otros tantos Porteros.	
Los Pregoneros delante pregonan y van diciendo; esta es la justicia, dicen, esto es del Rey mandamiento,	25
que manda hacer a este hombre: ¡ay tragedia!, ¡ay caso horrendo! Y las Damas cortesanas muestran grande sentimiento,	30
unos dicen: Dios te ayude Rodrigo de sacro asiento: otras viendo su humildad, dicen: Dios te lleve al Cielo.	35
No entra en la escaramuza, como solía algún tiempo sólo sube cinco pasos de un cadahalso funesto	40
y al postrer escalón, es bien que el recibimiento le salga el verdugo, pues que ha de hacer su oficio honesto.	
Con cinco Padres devotos,	45

de la Orden del Carmelo, y desviando el capuz, sacando ha un papel del pecho,	
dándole de sus propias manos al confesor de sus yerros, y le dijo: Padre mío, lo que le suplico y ruego,	50
que en estando ya sin vida que me desengañe al Pueblo que la muerte de la Reyna, cierto que yo no la debo.	55
Humilde abrazó al verdugo, por dar de humildad ejemplo y en atar los pies y manos andó el verdugo ligero.	60
Atad, amigo, le dice, las manos que sueltas fueron a manchar mi propia sangre; manchad vos con ella el suelo,	
y teniendo ya los ojos cubiertos de un velo negro al Crucifijo le dijo en voz baja estos requiebros:	65
“alto Dios y Señor mío o alto Dios y Señor nuestro, yo soy la oveja perdida, que por el despeñadero	70
de los deleytes del mundo me despeñé; mas confieso, que sois Dios del Cielo y tierra, Uno, Trino, y Dios Eterno,	75
y en vuestras manos Señor mi espíritu os encomiendo. Llevad, Señor, a esta alma con los Santos en el Cielo,	80
perdonadme Jesús mío, Jesús, Jesús, Jesús bueno. Y en oyendo esto el verdugo, tiñó en sangre el fuerte acero.	
Unos dicen: Dios te ayude,	85

<p> otros dicen, Credo, Credo. No confíe el más subido en la torre de los vientos, que aquel que más presto sube, dan con él más presto al suelo. </p>	90
<p> 19/ - Si el penoso y triste llanto A la suspensión da treguas de vn desdichado marqués oyréis la infeliz tragedia </p>	
<p> acusaciones bulgares sus delitos manifiestan presagios de su fortuna e hijos de su soberbia </p>	5
<p> el bulgo vario dudoso a dado contrarias nuevas acreditando mentiras y autorizando sospechas </p>	10
<p> llegó pues el triste día de la ejecución molesta adonde la admiración quedó de sí satisfecha </p>	15
<p> para cuya preuención la plaça mayor despejan y el funesto cadahalso fabrican en medio della </p>	20
<p> en el vna tosca silla de las del Marqués diuersas tanto en la fábrica vmilde quanto en altura soberbia </p>	
<p> no la cubrieron de luto que no están siempre cubiertas de onor las pompas del mundo a los que se adornan dellas </p>	25
<p> la soberbia plaça y calles el confuso bulgo llenan del suceço protentoso comentando la sentencia </p>	30
<p> no quedó torre o balcón </p>	

terrado ventana o puerta que del caso desdichado la pesadumbre no sienta	35
entre las onze y doze sacan al de siete yglesias de su casa regalada ya hecha cárçel orrenda	40
en vna enlutada mula subió con acçión seuera con caperuça y capuz en vez dela cruz bermeja	
cabello y barba creçida sacó ya que su imprudencia dexó de la ocasión calua el mal segura melena	45
vn Cristo cruçificado pues en sus manos contempla con gran deboçión sacando del bulgo lágrimas tiernas	50
grande guardia de alguaziles de la casa y corte lleua diferente compañía que le azía la tudesca	55
la paz y misericordia ambas cofradías lleua con que pretende vitoria debaxo tales vanderas	60
quatro pregoneros luego en altaboz manifiestan alternatibe las culpas que al supliçio le condenan	
por muertes y alebosías publica el pregón que muera degollado vn ombre triste a quien mató su soberbia	65
con pasos lentos y graues al lugar trájico llega con ánimo baleroso si en morir ay quien le tenga	70
las gradas penosas sube	

y en lo más alto contempla de la mudable fortuna la poca segura rueda	75
exortale el confesor a la celestial carrera con que el misero paçiente muestra contriçión inmensa	80
y para mejor pasar el amargo trago ruega al carmelitano padre le oiga de penitençia	
hizolo y umildemente postrado pecho por tierra recibió la absolución porque le de gloria eterna	85
con ánimo valeroso toma la silla funesta adonde El fiero verdugo le ligó braços y piernas	90
al dichoso desdichado cubre de vna vanda negra los ojos y desenlaza del cuello las blancas trenças	95
las altibezas mundanas muestran su vana potençia ayer mandándolo todo y oy a vn berdugo sujetas	100
pendientes estauan todos la respiración suspensa hasta que la vil cuchilla se bió de sangre cubierta.	
20/ - El que más alto se ve buen exemplo tiene en mi, que en los altos me perdí: y en los baxos me gané.	
Con traça jamás oyda, sacó mi encontrada suerte, deshonrada vida, vil muerte,	5

de vil muerte, honrada vida.	
Suby, florecí, priué, tuue los grandes en poco, y si fuy soberuio loco, bien humildelo pagué.	10
Subióme fuera de raya la marca más pujante, y dexóme su menguante, en el bajo de la playa.	15
Quien dixera a mi locura más entonada, y valida, en tu muerte está tu vida, y en disgracias, tu ventura.	20
Son luizios escondidos al entendimiento humano de Dios; que al hombre profano sube a ser de sus validos.	
¿Esso quando? Quando el mundo aniquila, y buelue tierra, al que gran poder encierra, y priuado es el segundo.	25
Miserable fuy, pequé hizome mi pequeñez hydropico de interés quise hartarme: y rebenté.	30
Mis excessos no entendí, ni ponerles supe modo, y assí por quererlo todo, todo junto lo perdí.	35
Calderón, o Caldero puesto en las manos de vn moço al caersele en el poço es desestre muy casero.	40
Mas quiso la suerte darle tan fauorable partido que luego en viéndolo hundido, desean todas sacalle.	
Mi juizio fue el muchacho, yo el caldero, y Calderón: inchióme de presumpción	45

sin remor, y sin empacho	
cay por mi desventura, por su descuydo, y flaqueza en el poço de más baxeza, en triste cárcel oscura.	50
Hundióme, ante mil testigos entre sus aguas la muerte: hundido, luego mi suerte les dolió a mis enemigos.	55
Porque alabarme no oyeran, los mismos que me acusaron, y muera, muera, clamaron: y a que viviera quisieran.	60
Que my buen Dios, que pagó mis pecados en la Cruz diome en la morte su luz, y gran contrición me dio.	
Y creyendo que subía a lo alto de tal baxeza: el hombre de más fiereza más embidia me tenía.	65
¿qué estrañezas señaladas en mí quiso Dios hazer? Pues que llegaron a ser mis desdichas embidiadas.	70
Ved que merced tan subida, que todo el mundo me llame más dichoso en muerte infame, que otros en honrada vida.	75
Del tablado me quitaron el luto, por merecerlo empero sin entenderlo, mis bienes profetizaron.	80
Que vn conuertido en el suelo mil fiestas del Cielo encierra: pues quite el luto la tierra, quando ay fiestas en el Cielo.	
Gran misericordia suena y rara merced señala, que a vna vida que fue mala,	85

le suceda muerte buena.

Quando nadie lo imagina
la clemencia soberana 90
la condenación humana,
buelue en saluación diuina.

Muerto, y con rigor esquiue
me hallará quien me buscare,
si bien muerto me juzgare, 95
hallará que eterno viue.

En el punto en que me vi
más penado, y más perdido:
(por mi Dios) arrepentido,
más gané, que antes perdí. 100

Afrentarme nadie agora
piense con mi mal viuir,
pues sabe que *vn bel morir*
*tuta nostra vita honora*⁵²¹.

21/ -

Ya la Parca⁵²² inexorable
pone en el arco la flecha;
flecha que quita la vida,
para dar vida con ella.

En vnos toscos maderos 5
que forma de silla enseñan,
se llegó la muerte ayrada
tirando [d]⁵²³ el arco la cuerda.

Estaua en ella sentado
el Marqués de Siete Iglesias, 10
ofreciendo su garganta
por blanco de su saeta.

Llegó el furioso verdugo,

⁵²¹ Expresión proverbial italiana que se traduce por “Una bella muerte honra toda la vida”. G. Doval, *op. cit.*, p. 89.

⁵²² “Identificadas con las Moiras griegas, las Parcas son unas diosas misteriosas del destino que rigen el hado de los dioses y de los hombres. Son tres, número sagrado. Sus nombres son *Cloto* (la hilandera), imagen del desarrollo de la vida en sus diversas fases, desde el nacimiento hasta la muerte, *Laquesis* (la que reparte, es decir, la que da a cada uno lo que le toca en suerte, en una palabra, la casualidad), y *Atropos* (la inmutable), la inflexibilidad de las circunstancias y, por lo tanto, la inevitabilidad de la muerte en el momento fijado, así como la del nacimiento”. J. C. Escobedo, *op. cit.*, p. 331.

⁵²³ Añadimos esta letra porque creemos que es indispensable en la interpretación del verso.

y con vna liga negra le vendó los tristes ojos, que estauan llorando apriessa.	15
Vn cuchillo muy agudo al infeliz cuello entrega, y allí la muerte atreuida soltó del arco la flecha.	20
Tres vezes passó el cuchillo por la garganta funesta, y el cuerpo quedó sin vida, y mucha gente suspensa.	
Año de mil y seiscientos y veinte y vno se cuenta a veinte y vno de Octubre se cumplió aquesta sentencia.	25
Dio el espíritu al señor, lueues a las doze y media, y luego al punto encendieron quatro blandones de cera.	30
Tendieron el triste cuerpo lleno de vayeta negra, en medio del cadahalso, y vn Christo a la cabecera.	35
A las cinco le enterraron en vna bendita Iglesia de Carmelitas descalços, Dios le dé su gloria eterna.	40
Los que morís por subir escuchad aquesta letra, Dios ensalça al que se humilla, y le da su gloria eterna.	
22/ - Dicen varios Religiosos de diferentes Conventos; que jamás morir a nadie con mayor perfección vieron.	
Escuchad, sabréys el caso, aunque como el tiempo llegó de dar el último golpe	5

juntamente me enternezco.	
Así como entró en la Plaza y del cadahalso al puesto se apeó, sin que ninguno le ayudase para ello.	10
Subió la escalera toda, con grande valor y esfuerzo, y en entrando en el cadahalso besó tres veces el suelo.	15
Luego se reconcilió con un Padre Recoleta; del Orden Carmelitano planta del monte Carmelo.	20
Tendido de largo a largo, echado todo de pechos, recibe la absolución a tanto favor atento.	
Al fin él se pone en pie y después de haberse puesto, dos veces besó al verdugo, que le amenaza sangriento.	25
La venda para vendalle los ojos, se la dio él mismo, en que metida la mano dicen que la trujo al cuello.	30
Y asentándose en la silla; el verdugo carnicero, le ata los pies y las manos, y venda los ojos luego.	35
Él ofrece la garganta, que fue su ánimo inmenso, y murió dejando al mundo admirado y satisfecho.	40
Todos tienen esperanza de que goza del eterno premio de los escogidos, que es premio verdadero.	
Que estaba predestinado por este camino creo, y que Dios llevarle quiso	45

a su celestial consuelo.

A la noche lo enterraron
sin aparato fuenesto, 50
como a un justiciado
de los humildes del pueblo.

En los padres Carmelitas
descalzos le dan entierro,
en donde está acompañado 55
de muchos gloriosos cuerpos.

Téngale Dios en su Gloria,
que de su piedad lo espero,
y a nosotros nos dé gracia 60
para que al fin la gozemos.

23/-

Los que seguís ambiciosos
la grandeza cortesana,
y en los Alcaçares Reales
queréis vivir sin mudanças.

Aunque por otros exemplos 5
que antiguas historias cantan,
conocéis de la fortuna
los engaños y assechanças.

Aunque en el valiente Luna
por su célebre desgracia 10
se muestra à quantas miserias
está expuesta la privança.

¡Escuchad con atención!,
¡suspended un poco el alma!,
que con razón se suspende 15
siendo tan justa la causa.

Sabréys lo que está corriendo,
sangre, y con razón se llama
correr sangre, pues al caso 20
este de que corrió tanta.

Caso es nuevo y prodigioso
y tanto que se leuanta,
los cabellos con el miedo
de tragedia extraña.

Con Rodrigo Calderón que un tiempo se intitulaba el Marqués de Siete Iglesias y Capitán de la Guarda.	25
También Conde de la Oliua, de quien se confiaua el gobierno y despachos y negocios de importancia.	30
Fue presso por varias causas que en su processo se imitan, adonde tuuo por cárcel dentro de Madrid su casa.	35
Duró cerca de tres años la prisión que fue tan larga, porque fueron materias de grauedad e importancia.	40
Al fin condenado a muerte, que passe por ella mandan, de que suplicó ante el Rey y a su piedad soberana.	
Dos luezes más se le dieron, personas doctas y santas y de cuya exemplar vida, dirá el tiempo cosas varias.	45
Vieron otra vez su culpa y después de ventilada, la sentencia se confirma y en ella que muera mandan.	50
El secretario a quien toca auer de notificalla, haze que dos religiosos para disponerle vayan.	55
Quiere que estos le amonesten y le dispongan el alma, para que el golpe reciba de una pena tan amarga.	60
Los religiosos que son de a quella orden descalça de la gran Madre Teresa, por mil atributos Santa;	

Le van dando poco á poco noticia de lo que estaua ya dispuesto por el cielo que de allí sin duda baxa.	65
El Marqués con buen semblante a la muerte le haze cara, y la sentencia segunda es cierto que no le espanta.	70
Porque desde la primera él de disponerse trata, haziendo mil exercicios en que el cielo le inspira.	75
Ayunos y disciplinas, y oración siempre tan alta y llorosa que cubría toda la tierra de lágrimas.	80
Como de estas preuenciones su anima fortificaua, para tan graue dolor fuerte y robuesto se halla.	
Oyó con semblante graue la sentencia que daua, y dixo: “si ello es justicia, razón es que en mi se haga”;	85
la voluntad de los Cielos que es voluntad soberana, es bien que tenga execución, que no es justo dilatarla”.	90
Espantóse el secretario y los que con él estauan, y dizen sin duda: “el cielo cauallero te acompaña”.	95
El modo de la justicia y la perfección christiana conque murió, otro romance dirá en mejor consonancia.	100

24/-

Con mil pensamientos vanos,
tiene el vulgo⁵²⁴ competencias
contando de don Rodrigo
la tragedia que le espera.

Formavan muchos corrillos 5
donde exerciendo las lenguas,
un viejo anciano entre todos,
dixo allí de esta manera:

“Ayer dava dignidades,
y oy le quitan la Encomienda 10
cuyo exemplo da a los hombres
mil generosas sentencias.

Ayer le honravan los grandes,
y la honra que oy le espera,
es verse en un cadahalso 15
cumplir la justa sentencia.

Los montes de más altura
tienen muy mayores cuestas,
y oy quien á lo alto subió,
viene rodando por ellas. 20

Ayer se vió regalado
con mil joyas, y preseas,
y oy un agudo cuchillo,
á su cuello le presentan.

Manjares muy delicados 25
ayer gustava á la mesa,
y oy gusta tragos de muerte,
y quien le combida es ella.

Cantavánle ayer juglares,
mil romances, y mil letras, 30
y oy escuchan los pregones
que declaran sus flaquezas.

Ayer se vió en blanca cama
y la cama que oy le espera,
son unos toscos maderos 35
donde un fiero golpe espera.

Ayer mandó lo que quiso,

⁵²⁴ 1: El común de la gente popular, o la plebe. Del latín *vulgus*. 2: Se toma también por el común modo de discurrir, u opinar de la gente baja que sabe poco. 3: Se toma asimismo por la razón común, o el conjunto de los individuos. *Diccionario de Autoridades*, p. 529.

y oy le mandan muy apriessa que en una enlutada mula suba á cumplir su tragedia.	40
Como arcaduces de noria son los hombres de la tierra, que al punto están llenos de agua y luego se ven sin ella.	
Viéronse mil cavalleros con abundancia de hazienda, y oy andan hechos mendigos, pidiendo de puerta en puerta.	45
Crece la Luna y el Mar, y vemos también que menguan. y no es mucho que a los hombres, les corra aquesta tormenta.	50
Ayer el triste Rodrigo vido famosos comedias y oy en un triste teatro, un difunto representa.	55
La víspera del llorar es cuando el hombre se alegra; y quando ay mayor salud, es la enfermedad más cierta ⁵²⁵ .	60
Vióse el famoso Alexandro señor de toda la Tierra, y estando en mayor pujanza le dieron muerte violenta.	65
Vióse el famoso Aníbal vencedor de tantas guerras, vencióle el fuerte Cipión, y le dio una muerte acerva.	70
Todo es buelta de fortuna, que da la inconstante rueda; ayer soy pobre, oy soy rico, oy soy, mañana me entierran”.	75
Esto dixo el viejo anciano, bañando sus canas bellas, quando en confuso murmullo muchu gente se acrecienta;	

⁵²⁵ Máxima con sentido claro que avisa de los reveses de fortuna.

Y al cabo de grande rato,
dando el reloj doce y media,
vieron que entrava en la plaza
el Marqués de Siete Iglesias. 80

25/-

En vn pequeño retrete,
lleno de obscuras tinieblas,
donde no salió la Luna,
ni el Sol esparció sus hebras;

Está vn miserable preso 5
llorando lágrimas tiernas,
y entre profundos suspiros,
formando diuersas quejas.

“¡Ay de mí!”, dize cuitado,
“pues ya la fortuna aduersa,
como estatua de Nabuco, 10
me da en los pies con su piedra.

Quando veo algunas luzes,
son las funerales velas,
que aunque callando, me dicen 15
Rodrigo vela, y no duermas.

A escuras estoy llorando,
y me dicen las tinieblas,
que quien ha viuido a escuras,
a escuras es bien que muera. 20

No me visitan amigos,
y es vna señal muy cierta,
que es la prisión vn crisol
de amistades verdaderas.

La soledad me acompaña, 25
como amiga verdadera,
que al fin como me ve solo,
sólo a solas me consuela.

Ya no sé quando es de noche,
ni el alua alegre, y risueña, 30
no me hizo alegre salua,
por no ser digno de verla.

Vn humilde pajezico

me ha venido a dar las nuevas, que de mi muerte infelize, me han dado ya la sentencia.	35
Morir tengo degollado, muera muy en ora buena, que el morir para viuir el alma toda me alegra.	40
Dichosa muerte es la mía, pues que sé por cosa cierta el día que he de morir, pidiendo a Iesus clemencia.	
Los que desseáis priuanças considerar mi tragedia, que por ella bien veréis de la fortuna las bueltas”.	45

Poemas con autoría

- De Sebastián FLORES: en *Dos romances a don R. Calderón*

26/ -

Junto de una celosía
que cerca de un balcón dorado
por do los átomos entran
del sol, y sus rojos rayos;

y cuando la oscura noche
cubre con su negro manto
el claro y bello horizonte,
amenos y verdes prados;

5

cuando el mundo está en silencio
una voz ronca y de espanto
al marqués de Siete Iglesias,
don Rodrigo, ha despertado:

10

“Si dormís, señor marqués,
despertad, dejad descanso,
que no descansa ni duerme
la fortuna y trances varios.

15

“Mirad que envidiosa afila
su guadaña, y arma el arco,
la que a nadie no perdona,

y que os está amenazando.	20
El vulgo publica a voces, que sin duda estáis culpado; la voz del pueblo, Rodrigo voz de Dios la digo y llamo.	
“El niño, el cuerdo y el loco cantan vuestro trance amargo y suelen decir verdades los locos y los muchachos.	25
“La fortuna os levantó a señor, siendo criado; mas, como la piedra al centro, os vuelve al primer estado.	30
“¡Quién os vido por la Corte en un brioso caballo cercado de alabarderos, las calles desempedrando!	35
“¡Quién os vido noche y día salir, y entrar en Palacio, con mil lacayos y pajes, de los Grandes respetado!	40
“¡Quién os vido Capitán de la guarda, tan lozano, que sólo de vuestra sombra temblaba el fuerte soldado!	
“¡Quién os vido tan galán crujir sedas y brocados! ...y ahora os miro, Marqués, cual pájaro solitario.	45
“Vivid con gran centinela esperando el cómo y cuándo; no digáis que no os aviso, don Rodrigo, al desengaño”.	50
Aprisa pide una luz, que piensa estuvo soñando; o, si no, que es ilusión, o sombra de algún encanto.	55
Y viendo que no es así, considera como sabio que es nuncio de lo presente	

y acuerdo de lo pasado.	60
Y corriendo una cortina, donde está un Cristo enclavado, postrado, y con reverencia, así le dice llorando:	
“Ya ves, mi Redentor, que, por mi bien, ha llamado a la puerta de mi olvido, la voz de mi desengaño.	65
“Confieso que en esa Cruz, por bien del linaje humano, vertiste sangre preciosa de manos, pies y costado.	70
Mas confieso Señor mío que fui del mundo envidiado, y que ya, por mi soberbia de nadie soy estimado.	75
“Fui algún tiempo; ya no soy, que, la fortuna rodando, de mísero pajecico vine a ser el rey privado.	80
“A mis voces y deseos mostró siempre el rostro grato. El hizo como buen rey, y yo como mal vasallo.	
“Ya quiere dar al través mi barquillo desmandado, que en el mar de la prianza hay muchos vientos contrarios.	85
“Los remos de mi soberbia con tal prisa navegaron que me han dejado en un golfo do pienso ser anegado.	90
“Mas Vos, divino piloto, pues esta alma os costó tanto, llavadla a puerto seguro, que la pongo en vuestra manos”.	95
Diciendo aquesto le dio un sueño duro y pesado. Y, lleno de confusiones,	

dio principio a sus trabajos.	100
27/ - Después que dio sus descargos pensando dar a sus penas descanso, y a sus desdichas, el marqués de Siete Iglesias;	
ya sustanciado el processo, procediendo con clemencia, los rectísimos jueces dan y pronuncian sentencia.	5
Fue a Palacio el secretario, y ante del Rey la presenta. Firmóla su magestad viendo ser justa y muy recta.	10
Al invencible león pluma y mano no le tiemblan, porque ha de temblar el mundo de su valor y grandeza.	15
Y a do está el triste marqués, que este amargo trance espera, llegó el secretario real y le dice con prudencia:	20
“Perdone vuseñoría, y, como discreto, advierta que soy mandado, y que debo hacer lo que aquí se ordena.	
“Quisiera, señor marqués, que aquesta sentencia fuera de vida, mas es de muerte; no hay sino tener paciencia.	25
“Son golpes y trances varios de la fortuna y su rueda, que la riqueza, y privanza con pocos tienen firmeza.	30
“Mas no hay regla general, Marqués, que excepción no tenga y, si ahora os es contraria, podrá ser que en favor vuelva.	35

<p>“Y para cumplir mejor con mi oficio, y dar fe cierta mientras la relato y digo dadme, señor, grata audiencia”.</p>	40
<p>“Decid, secretario amigo, que no ha menester licencia quien es de su rey mandado ni catar benevolencia”.</p>	
<p>Leyósela, y el Marqués, humilde, da por respuesta de la sentencia súplica para el rey y su clemencia.</p>	45
<p>Despidiose el secretario, y de oír la triste nueva, cubierto de un sudor frío, desmayado el Marqués queda.</p>	50
<p>Llora el paje que le sirve, y con sus lágrimas riega el suelo; y todas las guardas sienten su dolor y pena.</p>	55
<p>Y volviendo en sí el Marqués, mandan le cierren la puerta; y tomando un crucifijo dijo estas palabras tiernas:</p>	60
<p>“Ya es justo, Señor, mis ojos continuo lágrimas viertan, que es bien que lágrimas laven las culpas contra vos hechas.</p>	
<p>“Mis culpas son sin igual, sin igual vuestra clemencia, usad de misericordia, pues es tan grande e inmensa.</p>	65
<p>“La voz de mi desengaño salió verdadera y cierta, pues me cantó a media noche el día de mis exequias.</p>	70
<p>“No me dan pena mis hijos, ni me aflige la Marquesa. Siento mis graves pecados y mi poca penitencia.</p>	75

“Mas yo prometo, Señor
 que en el plazo que me queda
 de con rigor castigar
 mi cuerpo con abstinencia. 80

“Ni siento tanto la muerte,
 porque la muerte es muy cierta;
 mas siento llegar culpado
 delante vuestra presencia”.

Y entre muy graves suspiros, 85
 la boca en el Cristo puesta,
 regando sus pies divinos,
 suspenso, y contrito queda.

- En CRM

28/- De Gabriel de MONCADA

Las uoces de un pregonero
 mal animosas escucho,
 triste sin duda es la causa
 que obliga a piedad a el bulgo.

Castigo suenan de un hombre 5
 que a ser escarmento a muchos,
 oy sale por omicida;
 si ay otro cargo es oculto.

Sobre un funesto teatro,
 repite el ministro duro 10
 que a de enseñar su caueça,
 los desengaños del mundo.

Llegar quiero a conoçerle;
 mas aunque atento le busco,
 largo escuadrón de a cauallo 15
 le esconde en tropel confuso.

No se ue sino alguaciles
 en numeroso concurso,
 todos en silencio y todos
 dolor publicando mudos. 20

Allí sospecho que viene,
 porque se descubre un bulto
 de horror mortal tan cubierto,

que a mi me alcança su luto.	
Cruz me parece o me engaño lo que lleua al rostro junto, ¡qué bien le asegura el çielo lleuar la llaue en el puño!	25
Ya tengo presente al hombre: barón de mármol le juzgo, que en su semblante no imprime señal de miedo inoportuno.	30
Tres años que en la cárçel siglos contó siempre oscuros, mal en la color se prueban desmiéntelos lo robusto.	35
Barua, y cauello creçido lastimosamente Rubio, le oponen más benerable, más crespo a tantos disgustos.	40
¡Qué airoso contra el peligro!, la silla oprime del bruto, como a una fiesta al más graue se ua de los infortunios.	
¡Qué vmilde también se abraça del cristo del pie a los juncos!, quanto los ojos le riegan, los lauios buelben enjuto.	45
No religiosos le animan, bien que le çercan algunos, que han de copiar las hedades constancia de valor suyo.	50
¡Válgame dios! ¿no es aqueste (uiéndolo estoy y aún lo dudo) quien trono pisó en españa sino El primero, El secundo?	55
¿No es éste a quien en su mano la suerte de todos puso, de la fortuna el antoxo del tiempo el fauor caduco?	60
Que así se acauan las dichas, que así el poder buela en humo. ¿Cómo se pretenden glorias	

que dan tan amargo el fruto?	
¿Qué le ha dexado a este exemplo de miseria el honor summo? Creçio a ser árbol frondoso tronco morirá desnudo.	65
No le amença de lejos el fin que acechando estubo; pues ya sube al cadahalso donde ha de quedar difunto.	70
De Rodillas ya en la tierra, llora copiosos diluuios, ya se leuanta al cuchillo sangriento aun antes del uso.	75
No se le oluida el esfuerço, la muerte aguarda no el susto sólo el toco sin desmayo, la veçindad del sepulchro.	80
Sentose en la fatal silla, ya está en poder del verdugo, y abraçando, le perdona su rigor forçado y justo.	
Con un tafetán le liga los ojos, en este punto ya le deguella, ya queda del alma el cuerpo biudo.	85

29/- De Lope de VEGA

Por los últimos pasos de la vida, vino a la muerte vn hombre que sólo aqueste nombre le dexó su caída; pues lo que fue en naçiendo, pública voz le declaró muriendo.	5
Ya fue señor el hombre, ya de alguno temido y respectado; mas en tan baxo estado, no hay título ninguno que sólo el de hombre queda, en que morir y conoçer se pueda.	10

El mundo de su muerte deseoso quisiera ya su vida, ansi piadoso oluida lo que pidió quexoso; porque en tales castigos, se suelen desdeçir los enemigos.	15
Suele el vulgo llorar de lo que gusta, efectos desiguales; pero en suçesos tales, es cosa santa y justa executar las Leyes, y más en los principios de los Reyes.	20
Por donde entró seuero y coronado de pluma y alauardas, con más de viles guardas, entró más bien mirado que en lanças de justicia mexoró de vastón y de miliçia.	25 30
Tanto subió que de lugares faltó; vino a un teatro infame, si es bien que así se llame, quien le subió tan alto, que a todos en un día pagó quantas audiençias les deuía.	35
Y como desçendió de tal grandeça, al agua de su fuente esforçó la corriente; en la mayor baxeza, subió donde quería tal experiencia de subir tenía.	40
Actos de su tragedia la justiçia; por no ser de importançia, despidió la arrogançia, la ambición y codiçia, y admitió la prudençia, la fe, la fortaleça y la paciençia.	45
La fortuna al papel mayor inclina, pero en uano lo intenta a donde representa la justiçia diuina, y con sus mismas leyes los humanos consexos de los Reyes.	50

Por justas causas, por diuino acuerdo,	55
a un hombre le entregaron,	
Cuyas manos le ataron	
quando estubo más cuerdo,	
que algún pasado exçeso	
ata a los hombres quando están en seso.	60
Ligó sus ojos y del laço asiendo	
Le dijo: “En esta parte	
no tienes que ocuparte”;	
la opuesta preuiniendo	
que en la sangre que daua,	65
miró el honor de la que allí faltaua.	
Dos beces el correr sangriento el filo	
dixo Jesús, el nombre	
con que se salua el hombre,	
y es la oraçión de más heroico estilo;	70
y aunque el coral salía,	
lágrimas le alegraron la sangría.	

30/- De Miguel MORENO

Cante tu fortaleza	
eternos siglos sin cesar la fama;	
conserue con pureça,	
la voz común que enterneçada, aclama	
que tu diuino zelo	5
desde el supliçio te conduxo al çielo.	
Ya que causó tu dicha	
embidia al mundo, aunque en veloz carrera,	
no tengas la desdicha	
que fuese de tu fin causa primera,	10
pues de ese fin sacaste	
el prinçipio mejor que deseaste.	
Fuera peligro çierto,	
si en próspera fortuna colocado,	
dudando huuieras muerto,	15
de aquel oluido y vanidad zercado	
que sigue a la priuança,	
cuyo poder no sufre otra pujança.	
Pero tú saluaste	
haciendo suaue el medio riguroso,	20
tan bien que no dexaste	

al más indigno de juzgar piadoso, duda de que mereces tanta alabança quanta amable creçes.	
Religioso perfecto, el negoçio más arduo que tubiste; gouernaste discreto, y por el tanto premio mereciste que quanto hauías herrado, con general aplauso esta oluidoado.	25 30
Aunque a morir nacieron por ley diuina todos los humanos, quantos morir te vieron y admiran tus afectos soberanos, juzgan tus pasos todos gustados en sauer tan altos modos.	 35
Disimuló tu vida la calidad mexor que en ti guardaua hasta que en tu cayda, tanto balor mostró que la esperaua, que vn ánimo tan fuerte sólo pudo naçer contra la muerte.	 40
Consolarte pudieras, ¡O barón digno de inmortal memoria!, si infeliz careçieras en tu posteridad de menor gloria, tal es la que adquiriste de honor y amor quando tu sangre diste.	 45
Por seuero juiçio, ganaste la opinión más enbidiada que se uio en sacrificio; y por justiça viue asegurada que tal misterio ençierra la aprouación común que da la tierra.	 50
Menos bien te causará que tu sepulcro ahora enriqueçido de tu memoria rrara, se viera de más ponpa guarneçido, hija de aquel estado de que fuiste por dicha derriuado.	55 60
Y menos merecieran las prendas caras que tu ausencia lloran, si de ti sólo fueran hijos, pues grauemente se mexoran	

con el glorioso aumento que les da tu birtud y tu tormento.	65
Marqués en paz dichossa, alegre goça esa çeleste parte que mi pluma ambiciosa sintiera no poder eterniçarte, a no tener creido quel çielo te preserua del oluido.	70
31/- De Francisco López de Zárate⁵²⁶	
O tú que pasas sin mirar detente y agradeçete el ver lo que as oido repara en el acuerdo del oluido pues saca luz de sombras el prudente.	
Este en la voz común resplandeciente testimonio de auerla mereçido con más almas se vio de muerte herido siendo el ocaso vniuersal su oriente.	5
Fue tan prodiga de ánimo su vida que aquel ardiente espíritu no pudo templar aun con su misma sangre el fuego.	10
De lo mortal le desangró la herida si lo que ves no alauas eres mudo; y si no lo aprovechas eres ciego.	
32/-	
Ni piedra, ni metal es doloroso del túmulo eleuado que te admira, aquí lo santo ofende quien suspira; pues parece que duda lo glorioso.	
De filial zelo es culto religioso este sagrario, en lo aparente Pira: el que no adora, peca quanto mira; que le siruió, aun el cuerpo de reposo.	5
Adora pues en ésta dos memorias; la de la Santidad, la de la muerte:	10

⁵²⁶ El poema presenta las siguientes variantes en el RPG: v.1- "tu que sin venerar pas, consiente"/ v.2- "y agradece a la vista la pena del oido"/ v.10- "que el feruoroso espíritu no pudo".

porque el llanto las lágrimas derrama.

Entra en la parte de tan altas glorias;
si la piedad dio al mármol de su Templo,
de sus lenguas el bronce da la fama.

33/- De don Francisco de la CUEBA⁵²⁷

En breve espacio la soberuia yace,
a forçosa humildad ya reduçida,
y en boluntad la fuerça convertida.
¡Cómo virtud perfecta satisfaçe!

La poderosa estatua se deshaçe; 5
don Rodrigo cayó, mas fue caída
que tubo efectos de perpetua vida;
a la tierra murió y al cielo naçe.

Por decreto diuino y mortal mano, 10
pierde el viuir y, muere de tal modo
que alcança superior y eterna suerte.

Fue quitarle las causas de ser vano,
y por darle ocasión de humilde en todo,
no quiso Dios executar su muerte.

34/- De Juan de ALARCÓN⁵²⁸

Eterna pira no mortal oluido,
guarda, no esconde, puesto, no eclipsado,
un nuevo sol que el órden alterado
en el común ocaso, a amanecido.

Fénix balor a quien la llama es nido, 5
Hércules fuerte, si Faetón osado
que al cielo por subir cayó abrasado
y lo leuanta a el cielo auer ardido.

Priuando infectos rayos y cayendo, 10
despidió grata luz, y resplandeçe
más en la priuación que en la priuança.

⁵²⁷ Variantes: v.9- "por al mano" (ms. 5972, ms. 1818)/ v.10- "y, uiue" (ms. 5972).

⁵²⁸ Variantes: v.7- "que al suelo por subir" (ms. 5972, 1818)/ v.8- "y lo leuanta al cielo hauer caydo" (ms. 5972)/ v.12- "O exemplo de poder" (ms. 5972).

¡O exemplo del perder a el trance horrendo!
 Con tan feliz semblante el cuello ofrece,
 que cambia su temor en esperança.

35/- De Antonio LÓPEZ de VEGA⁵²⁹:

Fuerça mayor a la fatal ruina
 tu balor deue, o inbencible Anteo;
 y allí leuanta el inmortal trofeo
 donde a su centro lo mortal declina.

Cayendo vences y con gloria digna 5
 aun de los hados, triunfa el tronco feo;
 de más firme viuir, costoso empleo
 emuló haçiendo a la poçión diuina.

Perdieron los asombros de la muerte 10
 en tu pecho su horror, y hallaron señas
 de humanidad en el temor cristiano.

¡O glorioso morir!, ¡O infausta suerte!,
 pues a morir, pues a viuir enseñas,
 o sólo en religión morir humano.

36/- De don Antonio de MENDOZA

Yace aquí, la merecida
 memoria de vn barón fuerte
 que obscureció con su muerte
 las querellas de su vida.
 Dexó la afrenta lucida 5
 sólo en cristiano denuedo.
 Su balor estubo quedo,
 afrentó la injuria exena,
 engendró inbidia en la pena
 y puso balor al miedo. 10

⁵²⁹ Variantes: v.8- "haciendo a la porción" (mss. 1818 y 5972)/ v.13- "pues que muriendo, a bien uiuir enseñas" (ms. 5972).

37/- De Andrés de MENDOZA

Este túmulo, este extraño
precipicio de la suerte,
sirue de triunfo a la muerte,
de cátedra al desengaño.
Cubre a quien dexó bençida
la invidia, con encubrir
entre el balor de morir,
los defectos de su vida.

5

38/-⁵³⁰

Yaçe en esta piedra dura
vn hombre quel ser señor
se lo conçedió el balor
se lo negó la bentura;
o peregrino, deten
el paso con frente igual
que si diçen viuió mal
lo cierto es que murió vien.

5

39/- De Don JUAN DESPAÑA

Soy aquel dichoso a quien
los bienes le hicieron mal,
y aquel desdichado y tal,
que males le hicieron bien.
Si por caso extrahordinario
te admiro y suspenso estás,
pasa lector y de oy más
admirete lo contrario.

5

40/- De don Juan de Jáuregui

En poluo leue este sepulchro ostenta
de alta virtud empresas superiores
postrada la ambiçión, que con errores
yguales triunfos arrogarse intenta

⁵³⁰ En PILG, Góngora es el autor de esta octava con las siguientes variantes: v.1- "debajo de esta piedra dura"/ v.2- "yace aquel que ser señor"/ v.3- "le concedió su valor"/ v.5- "o caminante detén"/ v.6- "el paso, fijale ygal". Góngora y Argote, *op. cit.*, p. 9.

En las dichas y honores que presenta ruega ambición las dichas los honores virtud en las afrentas y rigores regalando el rigor honrra la afrenta.	5
De altiuo pecho indómitos afectos a punición severa le ofrecieron, fue entonces la virtud reconocida	10
Y los que en la ambición eran efectos de afrenta y muerte, y a sus manos fueron ynstrumentos de honor eterno y vida.	

41/- Del mismo en P.J.J.⁵³¹

El que daba sepulcro a su talento donde sin logro su labor perdía, y en breve instante, pudo su porfía cambiar tesoros mejorando intento.	
Yace y renace en este monumento, operario feliz que al fin del día, aún las horas que en ocio consumía juntas las vio remunerar contento.	5
No pudo en vida su encumbrada suerte con reducir el orbe a su gobierno, darle gloria mayor que un odio mudo.	10
Y su virtud en la afrentosa muerte, sin voz ni acción, aún con los hombres pudo adquirir a su tiempo honor eterno.	

- En RPG

42/- De Arteaga

Mvdo negué descanso al sentimiento, y erigí a tu valor devidas aras, que ofende (o varón grande) acciones raras, quien las humilla entre común alienta.	
Mentida pluma en prohijado acento,	5

⁵³¹ Variantes: v.2- "valor" (mss. 1818, 5972 y CRM)/ v.9- "y por tal mano" (CRM)/ v.10- "uiue de tal modo" (ms. 1818 y CRM)/ v.14- "adquirir a su triunfo honor eterno" (ms. 1818).

rompe las leyes, que me puse avaras,
admirando vn suplicio, que en tan claras
muestras de sangre, esconde el escarmiento.

Humana fee sospecha tus errores,
en Soberano Crédito, los ojos
a pesar del azero ven tu gloria. 10

Sin lograrle a la muerte los horrores,
gozos viste a otra vida, si a esta enojos,
deuerate el exemplo la memoria.

43/- De don Francisco de Portugal

Este, que al cielo asciende despeñado
tantas desdichas redimiento en vna,
los méritos halló de su fortuna
en las acciones de vn morir culpado.

Con lisonjas de sangre aplacó el hado,
entonces Sol quando eclypsado Luna;
tabla al castigo deue, sino cuna,
saluando lo felice en lo afrentado, 5

piedoso escudo fue, cruel herida,
que el odio justo en justo amor conuierte
en las fatales aras de vn acero. 10

Con la deshonra supo honrar la vida,
todo haciendo mortal, sino la muerte;
subió Luzbel, para caer lucero.

44/- De Alonso Puigmarín⁵³²

Aquel monstruo del poder
del mundo espanto y asombro
pues casi le truxó a el honbro
y fue más que supo ser
si le llegaras a uer. 5

⁵³² Este poema está atribuido a Luis de Góngora en PILG, p.10. Presenta estas variantes: v.2- "exemplo y asombro"/ v.3- "que casi le trujo a el hombre"/ v.7- "le vieras"/ v.12- "por manos de Dios"/ v.15- "y en el trance"/ v.18- "piadosamente mirado"/ v.20- "tiene".

Siluió en la ocasión más fuerte
 biérasle morir de suerte
 que con valor soberano
 juntó diuino y humano
 y halló la uida en la muerte. 10

Fue castigo piadoso
 por mano de dios guiado
 en su vida deseado
 en su muerte lastimoso.
 Y del trançe riguroso 15
 general el desconsuelo
 con gran aplauso del suelo
 piadosamente admirado
 y aunque afrentoso inbidiado
 por lo que tubo de cielo. 20

- Poemas de Francisco de QUEVEDO

- En RPG

45/-

Solar y ejecutoria de tu agüelo
 es la ignorada antigüedad sin dolo;
 no escudriñes al Tiempo el protocolo
 ni corras el silencio antiguo el velo.

Estudia en el osar deste mozuelo, 5
 descaminado escándalo del polo:
 para probar que descendió de Apolo,
 probó, cayendo, descender del cielo.

No revuelvas los güesos sepultados,
 que hallarás más gusanos que blasones 10
 en testigos de nuevo examinados;

que de multiplicar información,
 puedes temer multiplicar quemados,
 y con las mismas pruebas Faetones.

46/-⁵³³

Yo soy aquel delincuente,
por que a llorar te acomodes,
que vivió como un Herodes,
murió como un inocente.

Advertid los pasajeros 5
de lugares encumbrados,
que menos que degollados,
no aplacaréis los copleros.

Hoy hago glorioso ya- 10
y antaño el propio cantó-
don Rodrigo Calderó-
mira como el tiempo pa-

Cocodrilos descubiertos
son poetas vengativos;
que a los que se comen vivos 15
los lloran después de muertos.

Nadie con ellos se meta
mientras tuviere sentido;
que, al fin, a cada valido
se le llega su poeta. 20

Mi sentencia me azuzaron
en décimas que escribieron;
ellos la copla me hicieron,
y muerto, me epitafiaron.

Los que priváis con los reyes 25
mirad bien la historia mía;
guardaos de la poesía
que se va metiendo a leyes.

- En OCAM

47/-

Tu vida fué invidiada de los ruines;
tu muerte de los buenos fue invidiada;

⁵³³ La tercera estrofa se presenta así en el ms. 2244: v.9- "aplacaría"/ v.10- "canto"/ v.11- "Calderon"/ v.12- "passa". Pensamos que Quevedo optó por los versos de pie quebrado para no romper con las rimas "abba" que caracterizan el poema; porque mirando bien, ni *yacer* rima con *pasa*, ni *canto* con *Calderón*, y como solución ingeniosa de su parte, escogió esas palabras a las que faltan una sílaba o una letra.

dejaste la desdicha acreditada
y empezaste tu dicha de tus fines.

Del metal ronco fabricó clarines 5
Fama, entre los pregones disfrazada,
y vida eterna y muerte desdichada
en un filo tuvieron los confines.

Nunca vió tu persona tan gallarda 10
con tu guarda la plaza como el día
que por tu muerte su alabanza aguarda.

Mejor guarda escogió tu valentía
pues que hizo tu Ángel con su guarda
en la Gloria lugar a tu agonía.

48/- *Al ambicioso valimiento que siempre anhela a subir*

Descansa, mal perdido, en alta cumbre,
donde a tantas alturas te prefieres;
si no es que acocear las nubes quieres,
y en la región del fuego beber lumbre.

Ya te padece, grave pesadumbre, 5
tu ambición propia; peso y carga eres
de la fortuna, en que viviendo mueres,
¡y esperas que podrá mudar costumbres!

El vuelo de las águilas que miras 10
debajo de las alas con que vuelas,
en tu caída cebarán sus iras.

Harto crédito has dado a las cautelas.
¿cómo puedes lograr a lo que aspiras,
sí, al tiempo de expirar, soberbio anhelas?

- Poemas Del Conde de Villamediana

- En CRM

49/-⁵³⁴

⁵³⁴ Este soneto se atribuye a Luis de Góngora y Argote en PILG con estas variantes: v.1- "la fortuna más subida"/ v.2- "ni cupo en él suerte"/ v.9- "purificó el cuchillo"/ v.12- "alterando las causas sus efectos"/ v.13- "si glorias le condenan a la pena".

Este que en la fortuna más crecida
no cupo en si ni cupo en la suerte
viuiendo pareció digno de muerte
muriendo pareció digno de vida.

¡O probidencia no comprehendida ,
ausilio superior auiso fuerte
el humo en que el aplauso se combierte
hace la misma afrenta esclarecida!

5

Calificó un cuchillo los perfectos
medios que religión celante ordena
para acender a la mayor vitoria

10

Y tocando las causas sus efectos,
si glorias le conducen a la pena
penas le restituyen a la gloria.

- En RPG

50/-⁵³⁵

Montánchez un herrero fanfarrón
por sólo parecer buen oficial,
de los yerros que hizo un cardenal,
formar quiso un nuevo calderón.

Quitóles el copete la ocasión,
por más que se acoxió a la Casa Real
ya en lego, incluso en fuero clerical,
le ha valido la iglesia aunque es ladrón.

5

Dice que ya ve al Rey aunque es dudoso,
pues se dexa morder del perro blanco
sin conocer que el perro está rabioso;

10

de buxarrones es el año franco,
no hay ladrón que no viva temeroso;
esto hay de nuevo, y que el gobierno es manco.

51/-

Golpes de fortuna son
vueltos ya contra su dueño
pues un *Calderón* pequeño
se hace un gran *Calderón*.

⁵³⁵ En VCM, sólo se recoge los cuatro primeros versos del soneto presentándolo como un cuarteto.

mil causas de esta prisión cuenta el vulgo novelero, y dice que el Rey severo lo mandó mil siglos há; tanto que teme que irá la sogá tras el <i>caldero</i> .	5 10
También se atreve a decir, que por estar el Rey pobre de vuestra <i>caldera</i> el cobre quiere Calderón fundir. cualquiera ha de concebir mal de vos en estos partos; ni los <i>sangrientos lagartos</i> mal os podrán defender de que el Rey os venga a hacer, para enriquecerse, <i>cuartos</i> .	15 20
Privado, que serlo esperas, tu conciencia no se tizne porque cantes como un cisne, no cual cuervo cuando mueras. tiznaronse tus <i>calderas</i> al fuego de la ambición, y aunque ha puesto admiración, no es nunca vista fortuna: que do se tixnó un <i>luna</i> tiznarse un <i>calderón</i> .	25 30
El cual, aunque antes ardía con tan levantado fuego, el vulgo respondió luego con cuyo calor hervía. la ciudad con valentía queda quitando los muros: si son principios seguros no lo sé; mas se asegura que echaros a Extremadura promete <i>extremos duros</i> .	35 40
Sea asombro a los mortales y ejemplo para él que priva; pues el subir muy arriba bajar hace a extremos tales. teman casos desiguales los dichosos desgraciados, que con alas de privados se suben a las estrellas, y que sólo sacan de ellas volver al suelo estrellados.	45 50

52/-⁵³⁶

Ya brama como León

el que antes era cordero
y con su bramido fiero
se asustó todo ladrón;
el primero es *Calderón*
que dicen que ha de velar
a *Josafat de Tobar*
Rabi, por las uñas, *caco*
otro no menor vellaco
compañero en el hurtar.

5

10

53/-

¿Qué sentirá Calderón

cuando sus delitos mire?
Justo es que llore, y suspire
su mal pensada traición;
pero si fuera Sansón
y a las columnas se asiera,
acompañado muriera,
que en hurtar, y otros delitos
le acompañan infinitos
aunque se han salido afuera.

5

10

54/-⁵³⁷

Cayó la *Tapia*, y en ella

tropezaron mil culpados,
que el peso de sus pecados
los trajo al suelo con ella.
La cosa en extremo bella,
de *Angulo* desierta está:
su dueño la ocupará,
como Calderón la suya
sinó le da Dios su ayuda,
que hartos milagros será.

5

10

⁵³⁶ Variantes en VCM: v.1- "ya ha despertado el León"/ v.2- "que durmió como cordero"/ v.3- "y al son del bramido fiero".

⁵³⁷ Variantes en VCM y SPTE: v.9- "si Dios no le da su ayuda".

55/-

Las cosas de Calderón

se quedaron en bosquejos,
sólo descubren los lexos
una incierta ejecución:

atengome a su çurrón
que por la demás maraña

torcera el juez la caña,

de la justicia oprimida,

y quedara con la vida,

quien la quitó al sol de Hespaña.

5

10

56/-

¿Qué dijo de Calderón

el Pastor Villamediano?

¿Motejóle de Villano,

vinatero y bujarrón?

Que esto fuera sin razón;

que es Marqués, y en esta edad

nunca a tanta dignidad

hombre soez jamás llegó.

Pues ¿qué fue? Que le llamó

Súbdito de la Hermandad.

5

10

57/-

Tapia, Bonal, Calderón

gran Tobar, triste Rabi,

Tarsis, Conde Barbarí,

gente de zurda opinión,

pues dais capote a ocasión

para decir liviandades,

mirad vuestras calidades,

temed del León la ira,

que aunque no decís mentiras

amargan vuestras verdades.

5

10

58/-⁵³⁸

Tras de estos van en hileras
Heredia, Soria y Mejía;
que cada cual merecía
estar bogando en galeras. 5
Otros de varias maneras
y Don Caco de Aragón,
Salazar y Calderón,
como ladrones de fama,
sigue cada uno la rama
más propia en su inclinación. 10

59/-

Restituya *Rodriguillo*
lo que ha hurtado ¡pese a tal!
Y el señor doctor Bonal
lo que tiene en el bolsillo. 5
Visiten a *Periquillo*
y al *palestino* Tobar
y no se piense quedar
el otro *guardadoblones*,
a don Pedro de Quiñones,
Señor, lo habréis de encargar. 10

60/-

Pobar, Velada y Pastrana
sin hacer merced están,
no ahorcan a san German
ni al mordaz Villamediana 5
ya no es santa, ya no es llana
ni señora la Condesa
grandes hacen una empresa
que en Don Rodrigo pararon
y las grullas no quemaron
la triste nao portuguesa. 10

⁵³⁸ Variantes en SPTE: v.1- "Tras estos"/ v.2- "Soria, Mejía"/ v.4- "estar remando"/ v.10- "a la inclinación". El poema ocupa el número 9 de un conjunto de 10 décimas titulado *Procesión*, que fue escrito al subir al trono Felipe IV. Como todas las demás décimas de la serie, ésta también termina a modo de transición con un estribillo que anuncia el paso de la procesión: "*Dilín, dilón, / que pasa la procesión*". Véase T. Egido, *op. cit.*, pp. 94-97.

61/-⁵³⁹

Salazarillo sucede

en oficio a Calderón
porque no falte Ladrón
que otras privanzas herede
pues ser villano no puede
negarnos, que fue primero
como su padre pechero
pero por mudar de estado
un San Benito ha borrado
por meterse a cavallero.

5

10

62/-⁵⁴⁰

Un pilar han derribado

con tanta fuerza y ruido,
que de un golpe se han caído
Siete Iglesias de su estado;
y si el pilar ha faltado
y rompido tanto el quicio,
no es mucho que un edificio,
tan fuerte, bravo y bizarro
sobre columnas de barro
haya hecho tan gran vicio.

5

10

63/-

Qué venga hoy un triste paje

a alcanzar la señoría,
y a tener más en un día
que en mil años su linaje,
bien será señor se ataje;
que es grandísima insolencia.
Qué venga a ser excelencia
un vergante, ¡gran locura!,
si su magestad lo apura,
tendrás Calderón, pendencia.

5

10

⁵³⁹ Variantes en VCM: v.5- "pues el villano"/ v.9- "Sambenito".

⁵⁴⁰ Este poema aparece sin autor en el RPG. A propósito de las composiciones poéticas del Conde en este romancero, dice A. Pérez Gómez: "Todas las composiciones en las que no consta una atribución expresa pasan por ser de Villamediana, a quien se atribuía todo cuanto de mordaz y satírico se escribía en el Madrid de aquella época". *Op. cit.*, p. 121. Sin embargo, aunque su fama deja pensar lo contrario, no todos los poemas que dedicó Villamediana a don Rodrigo son satíricos. Como se puede comprobar en nuestra antología, compuso algunos que le homenajean.

64/-⁵⁴¹

Rodrigo, en poder estás
de la muerte, a quien mandaste
todo el tiempo que privaste,
y a los médicos, que es más;
si, por dicha, al cielo vas, 5
poco seguro estarías;
aunque posible sería
que permita Dios que tenga
Dimas en quien se entrega,
y que le hagas compañía. 10

- En PIVRC

65/-

Huésped, sustenta esta losa
quien nos gobernó el vivir
y nos enseñó a morir,
estrella tan imperiosa;
y la muerte, temerosa, 5
con haberle preparado
la fortuna y derribado
con tan grande valor, le vio,
que nunca se le atrevió
hasta que le tuvo atado. 10

66/-

Rodriguillo, juro cierto
que me pesa de hablar
porq[ue] no digan q[ue] es dar
lanzadas en moro muerto.
Pero en campo tan abierto 5
hasta los mudos obliga
a que, aunq[ue] por señas, diga
cada cual lo que sintiere;
y si diere y a quien diere,
S[an] Pedro se la bendiga⁵⁴². 10

María de Sandalín
en Amber[es] te parió,

⁵⁴¹ Variantes en SPTE: v.7- “aunque seguro”/ v.9- “con quien”.

⁵⁴² Refrán retocado que inicialmente era: “A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga”. Es un refrán ambivalente, según Luis Junceda, “que tanto vale, pues, para mostrar indiferencia ante algo circunstancial como para hacer acatamiento a los dictados de la voluntad divina”. *Op. cit.*, p. 48.

matrona q[ue] en Dios creyó; y en su fe como un rocín de su maestro Calvín te dio en leche la doctrina, y no es cosa peregrina si un hijo mal enseñado por los pasos q[ue] [h]an andado por esos mismos camina.	15 20
Padre no le confesabas, ni fue tan buena tu madre q[ue] se [le] conozca padre, y así en Flandes le buscabas. El de acá de las Aldabas, siendo como no se olía -¡oh, prudente!- resistía haciendo al silencio escudo, en el tiempo q[ue] cornudo tu diligencia le hacía.	25 30
Cuantos te h[an] conocido se están haciendo mil cruces de ver q[ue], echado de bruces, hayas tan alto subido; aunq[ue] si es bien advertido, no es negocio de primor de pícaro ser señor en poder y más poder, porq[ue], si es para caer, cuanto más alto es peor.	35 40
Honrarse fue desatino, y esa insignia colorada había de ser naranjada o de algún []aliente sino; ⁵⁴³ en tu ambición te imagino mirando al mundo allá abajo, dando higas al trabajo y ocasión a todas gentes para admirar los oyentes de un Marqués en estropajo.	45 50
Y siendo así, es caso llano q[ue] tú y esotro monazo andabais al venenazo	

⁵⁴³ Falta una letra que se ha borrado del ms. 3795 de la BNM. Para la comprensión del verso, Ruiz Casanova la sustituye por una “v”, o sea una “u” o una “b” antiguas. Aunque cabría la posibilidad de usar otra letra, a nuestro entender, ésta parece más lógica. M. Etreros da otra variante del mismo verso: “o de algún saliente pino”, que cambia su sentido global sin alterar la comprensión de la décima. *Op. cit.*, p. 117.

con todo el linaje humano, que médico o cirujano de vida muy prolongada con papel y sin espada dio tan mortales heridas, pues q[ue] quitastéis más vidas q[ue] una peste moderada.	55 60
Cesen ya tus devaneos y derriba, dando ejemplo, las colu[m]nas de tu templo, y mueran filisteos; cumple los justos deseos del castellano león, y si la reformation por las glorias comienza, al color de vergüenza le vendrá su San Antón.	 65 70
Adiós, título de viento, caballero pegadizo, quintaesencia del hechizo, que [he]chiza el entendimiento; haz luego tu testamento, manda al Rey hacienda tanta, al verdugo la garganta, y por últimos despojos el cuerpo a leña y manojos, q[ue] así tu gloria se canta.	 75 80
67/- Caldero a dorar madama, y llaves viejas, pregona, un calderero que entona bien su bolsa y mal su fama; Calderón dicen se llama, pues ha venido a tener, después de tantas coladas, sus calderas tan quebradas que no pueden ser soldadas si el Rey no lo supo hacer.	 5 10
68/- Mucho me pesa D[on] Rodrigo, hermano, de veros apear de caballero; ¿adónde está el aplauso cortesano?	

Aunque con mil resabios de escudero,
 mejor os estuviéradés villano
 y escapáredes de cuartos⁵⁴⁴ un caldero:
 del hado fue profética amenaza
 pendencia con Verdugo y en la plaza. 5

69/-⁵⁴⁵

Aquí de un hombre el peor,
 yace mejorado en suerte;
 perdió el ser y fue su muerte
 tal, que cobró ser mayor.
 Caminante, ¿donde vas? 5
 No estén de tu nombre agenos;
 si fue más para ser menos,
 fue menos para ser más.

70/-

Don Rodrigo Calderón
 quiso igualarse a su dueño
 siendo grande el tan pequeño,
 que apenas se puso el don.

En esto de ser ladrón, 5
 muy bien igualarse pudo;
 que le vió el mundo desnudo,
 y ya le mira vestido.

Con títulos guarnecidos,
 dosel, corona y escudo, 10
 y con toda esta grandeza
 (siyo acertara a decillo);

tapar no pudo un portillo
 del muro de su nobleza;
 sentido le han con flaqueza, 15
 gentes que le quieren mal.

Y él viendo de ésto señal,

⁵⁴⁴ “Cada una de las cuatro partes en que después de cortada la cabeza se dividía el cuerpo de los facinerosos para ponerlo en los caminos u otros sitios públicos”. M. Alonso, *op. cit.*, p. 1287.

⁵⁴⁵ La presentación de este epitafio varía mucho según las fuentes. Como nota aclaratoria de sus distintas formas, dice Ruiz Casanova: “Este epitafio en redondillas a R. Calderón ha sufrido una transmisión accidentada, puesto que disponemos de versiones de 12, 8, y 4 versos, e incluso en algunos manuscritos aparecen en 2 poemas distintos y separados por un epígrafe o por un espacio en blanco. Suele relacionarse con *Aquí yace Calderón* o ir copiado junto a él”. *Op. cit.*, p. 173.

y su opinión tan enferma,
ha se retirado a Lerma
con el Duque Cardenal.

20

71/-⁵⁴⁶

Aquí yace Calderón,
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien,
se parece al Buen Ladrón.

Aunque aquí sin voz estoy
te quiero informar de mí,
mi vida dice quien fui,
mi muerte dice quien soy.

5

72/-⁵⁴⁷.

Don Rodrigo Calderó-,
atiende el tiempo que pa-,
saca el dinero de ca-,
y echa tu barba en remo-.

Teme al tercero Fili-,
que, aunque el castigo dila-,
muy bien asienta la ma-,
esto te avisa un ami-.

5

- En VCM

73/-

Hoy de la fortuna al desdén
dio aquí una muerte inmortal
a quien el bien le hizo mal
a quien el mal le hizo bien.

⁵⁴⁶ Los cuatro primeros versos presentan estas variantes en el ms. 4101 (fol. 50r), en el RPG, y en SPTE: "Aquí yace Calderón/que tuvo tan buena suerte/que en la vida y en la muerte/[se] parece al buen ladrón".

⁵⁴⁷ "El conde de Villamediana escribió estas redondillas basándose en una anécdota según la cual, Calderón había tomado la precaución de ocultar en varios conventos de Valladolid alhajas y papeles que podían comprometerle". J. F. Ruiz Casanova, *op. cit.*, p. 360.

74/-⁵⁴⁸

En jaula está el ruseñor,
con pihuelas que le hierren,
y sus amigos le quieren
antes mudo que cantor.

75/-

Si de esta escapa Calderón,
bástele una ración,
en galera, digo,
aunque ésta le sobra a tal enemigo.

76/-

Si es que la guarda me han dado,
no le doy otra razón,
sino que el Rey ha ordenado,
que siga al mayor ladrón
en oficio el más robado.

5

77/-⁵⁴⁹

Pendencia con berdugo y en la plaza
mala señal sin duda te amenaza.

78/-

Murió como santo y fuerte
el que más vivió en su muerte.
Soli deo honor et gloria.

79/-

Quien ha hurtado su pedaço,
y ha sido muy buen Ladrón,
es Rodrigo Calderón.
Libera nos Domine.

⁵⁴⁸ Variantes: v.4- "antes maxtix que cantox" (ms. 4049).

⁵⁴⁹ A nuestro parecer, este pareado es una variante de los dos últimos versos del poema 68: "del hado fue profética amenaza/ pendencia con Verdugo y en la plaza".

80/-

Con anzuelos y con redes
pescaron muchos en vano:
yo pesco con Calderón.
*¡Quae non mortalia pectora cogis,
auri sacra fames!*

81/-⁵⁵⁰

- Ya la parte de casa está pagada.
- ¿Y qué pide Hinestrosa? -Señoría.
- ¿Y Juan Gutiérrez?
- Título quería de una huerta que tiene su cuñada.

Don Fadrique, señor, barbas, no es nada;
Don Pedro de Padilla, ¡niñería!
No pide más que ver si otro tenía
más necedad que él: ¡Cosa excusada!
- ¿Qué piden Don Fernando y Don Galindo?
- Dos hábitos de pruebas reservadas.
- ¿Qué pide Pedro López? -Un gobierno.
- Mil gritos hoy me acosan; ya me rindo.
- Vucencia las deja bien pagadas;
Dios les dará su premio... en el infierno.

- En ms. 4049⁵⁵¹

82/-

Pintó un gallo un mal pintor
y entró un [¿] de repente
en todo tan diferente
quanto ygnorante su autor.
Su falta de auilidad
satisfizo con matallo
de suerte, que murió el gallo
porque dijo la verdad.

5

⁵⁵⁰ J. F. Ruiz Casanova recoge este poema con la nota siguiente: "Este soneto burlesco fue editado también por LRC, págs 141-142 con el siguiente epígrafe: "A los catarriberas de la Corte". Es el único soneto dialogado que conocemos del Conde. Cotarelo apunta que en él, "se supone hablan el Duque de Lerma y Don Rodrigo Calderón". *Op. cit.*, p. 435.

⁵⁵¹ Este poema es edición nuestra. En el manuscrito viene a continuación del poema 74 de nuestra antología. Por la disposición de los versos, es muy difícil deducir si forman un conjunto o si cada uno es un poema independiente. Los recogemos aquí por separado porque ni Cotarelo y Mori ni Ruiz Casanova (antólogos del conde de Villamediana) mencionan la existencia del poema 82 en sus ya citadas obras. En el segundo verso no se ve bien esta palabra que sustituimos por [¿].

- En SPTE

83/- *A todos los validos del rey Felipe tercero*

UCEDA: Esconde la mano y tira la piedra.
 OSUNA: Nápoles llora su buena fortuna.
 ACEVEDO: Está muy quedo.
 SAN GERMÁN: No tuvo un plan hasta que fue a Milán.
 EL MARQUÉS: Si hurtó o no, yo no lo sé.
 EL CONFESOR: Si muere mártir será mejor, si escapa.
 CALDERÓN: Bástale una oración.
 BONAL: A sí ha hecho bien y a todos mal.
 TAPIA: El premio de la escarpia.
 CERIZA: Como tiembla se eriza.
 No digo de LERMA: aunque está frío quema,
 “Iam recessit, sicut fumus.”

84/- Variante del 83⁵⁵²:

El duque de Lerma
 está frío y quema.
 El duque de Úceda
 esconde la mano y tira la piedra;
 mas viendo su engaño, 5
 el mal de los otros ha sido su daño.
 El duque de Osuna
 Nápoles llora su buena fortuna;
 mas ya que está preso,
 muy bien se alegra de su mal suceso. 10
 San Germán
 no tiene un pan
 cuando fue a Milán;
 si allá lo hurtó,
 no lo sé yo. 15
 Si de ésta escapa Calderón,
 bástale una ración,
 en galera, digo,
 aunque ésta le sobra a tal enemigo.
 El confesor, 20
 si mártir muriera, fuera mejor.
 Tomas de Angulo
 toda su hacienda trajo en su mulo.
 Juan de Ciriza
 de miedo se eriza. 25
 El señor Bonal
 a sí se hizo se hizo bien y a todos mal;

⁵⁵² Encontramos esta versión en J. F. Ruiz Casanova, *op. cit.*, p. 1139.

y a su mujer lo que ha rapado procura esconder. Pedro Tapia el premio es la escarpia. Jorge de Tovar valióle el hablar.	30
--	----

- **Poemas de Luis de Góngora y Argote**

- En CRM

85/-

Ser pudiera tu pira levantada
de aromáticos leños construida
o fénix en la muerte si en la vida
ave aun no de sus pies desengañada.

Muere en quietud dichosa y consolada a la región asçiende esclarecida pues de mas ojos que desvanecida tu pluma fue, tu muerte es oy llorada.	5
--	---

Purificó vn cuchillo en vez de llama tu ser primero y gloriosamente de su vertida sangre renaçido.	10
--	----

Alas vistiendo no de vulgar fama
de cristiano valor, si, de fe ardiente
mas deuera a su tumba que a su nido.

86/

Sella el tronco sangriento no lo oprime
de aquel dichosamente desdichado
que de las inconstancias de su hado
esta piçarra apenas lo rredime

Piedad común en vez de la sublime vrna justamente le an negado padrón le erige en bronce imaxinado que en uano el tiempo en las memorias lime	5
--	---

Risueño con él tanto como falso el mundo quatro lustros, en la risa el cuchillo quizá enuaynaua agudo	10
---	----

Del sitial despúes al cadahalso

preçipitado, o quanto nos auisa
o quanta trompa es su exemplo mudo.

87/-

Quanto el açero fatal
glorioso hiço tu fin
cuesta a la fama el clarín
de más conoro metal
si el ya promulgare mal
acto tan superior,
ninguno podrá mexor
que tu muerte referillo
siendo su lengua el cuchillo
que examinó tu valor.

5

10

- En PILG

88/-

Aquesta humilde pobre huesa
cerrada a la impiedad del ignorante
de aquellos griegos siete, o caminante
costosa aprovación sabía confiesa

deuda precisa, execuçión expresa
mediano obrar y a aver vida contante
propio conocimiento igual semblante
templanza en el valor valor profesa

quanto exceden los males a los bienes
quanto el más feliz hado desfalleçe
si es fuerça en lo fatal suerte mesquina

vivo en un muerto quanto exemplo tienes
su voz escuche el alma, tu enmudeçe
responde con los hombres y camina.

5

10

89/-

Temió la mano que puso el azero
acobardose el golpe azelerado
que del varon heroico infeliz hado
jamas oprime el animo sinçero.

Barbaro executor ministro fiero

5

en tu delito quedas desculpado
que el espíritu vil acobardado
mal ejecuta el exemplar severo.

Y tu, cadáver, que envidiado as sido 10
quando pompa profana te dio aliento
oy aviva envidia su cuidado

Emula fue tu fama en el olvido
porque si mueres por vivir violento
ya vives con morir desengañado.

90/-

Sexta la edad periodo postrero
del incierto final: al de una vida
sirvió aquel orbe entero de horizonte
en el punto central del xiro esphero 5
máximo circo en su teatro unida
plaça funesta y enlutado monte
sirvió la de Acheronte
ya tabla de naufragios impia barca
y el que tronco la Parca
spíritu la espanta 10
de aquella a quien discanta
de heroe glorioso alma generosa
al son de mi garganta
lúgubres nenias lira lastimosa.
Trescientas peñas treinta mil pedaços 15
hiciera el sufrimiento prolongado
de medio lustro y más que pasdesciendo
dura prisión sino erojados lazos
en su casa (ay dolor) encarcelado
antes de escala que al onor sirviendo 20
con lixero atruendo
el aplauso del mundo y la excelencia
la hicieron reverencia
ya inaccesible roca
la cavernosa boca 25
abre Eolo impaciente en la bonanza
y en la fortuna loca
todos los pasos toma a la esperanza.
de la misericordia el dulce encuentro
con la verdad inquiere la malicia 30
la paz y la justicia se besaron
tuvo cada una estándose en su centro
amagos de piedad en la justicia
con la razón y unidas se acordaron
de las culpas que hallaron 35

para que desengañados en su luna puedan ver que el eclipsarse y caer es de los más levantados.	10
Mire el privado sublime quando más feliz se vea que lo que estima no sea después lo que le lastime. A su favor no se arrime que es baculo quebradiço y edificio movediço ymagen que poco dura pues suele quebrar su echura a vezes al que la hizo.	15 20
Mire que es mejor que oillo pues lo ha bisto en el mas alto que muchas veces ay salto de la privança al cuchillo. El sabio puede sentillo para que proceda bien que como teme al baíben anda en todo recatado que el neçio desconfiado pierde y perdido le ben.	25 30
¡Qué de veçes con imperio a la plaça despejó! Ya donde su gloria vió vino a ver vituperio. la istoria deste misterio en él a representado y en un tablado an parado sus triunfos, bienes y males que para traje días tales se suele haçer un tablado.	35 40
Fue a Dios su muerte benigna y cá pareció inumana mas fue la justiçia humana misericordia divina si el alma de lauro digna dio en la cama de un tablado no enbidie la de brocado porque si en ella muriera infierno acaso tuviera y esotra çielo le a dado.	45 50
Quedó la cabeça hermosa	

como rama desgajada y aun no del tronco colgada dando vista lastimosa.	
Alma, pues goças dichosa de Dios, pues a Dios volaste que de enbidiessos dejaste pues ven en tu triste historia que al fin se canta la gloria y al fin la gloria cantaste.	55 60

- En RPG

92/-

<i>¿Arroyo, en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar; Carrillejo en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres?</i>	5
---	---

Hijo de una pobre fuente, nieto de una dura peña, a dos pasos los desdeña tu mal nacida corriente; si tu ambición lo consiente, ¿en qué imaginas, me di? Murmura, y sea de ti, pues que sabes murmurar.	10 15
--	------------------------------

<i>¿Arroyo, en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar; Carrillejo en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres?</i>	20
---	----

¿Qué día tienes reposo? ¿A qué noches debes sueño? si corres tal vez risueño, siempre caminas quejoso; mucho tienes de curioso, aunque no en el tirar cantos, y así tropiezas en tantos cuando te quiés levantar.	25 30
--	------------------------------

¿Arroyo, en qué ha de parar

<i>tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar; Carrillejo en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres?</i>	35
Si tu corriente confiesa sin intermisión alguna que la cabeza en la Cuna y el pie tienes en la huesa, ¿qué fatal desdicha es esa en solicitar tu daño? Pésame que el desengaño la vida te ha de costar.	40 45
<i>¿Arroyo, en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar; Carrillejo en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres?</i>	50
93/- Variante del 92 en LRJ⁵⁵³:	
C- Arroyo, <i>¿en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar?</i>	
A- Carrillejo, <i>en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres.</i>	5
C- Hijo de una pobre fuente, nieto de una dura peña, a dos pasos los desdeña tu mal nacida corriente; si tu ambición lo consiente, ¿en qué imaginas, me di?	10

⁵⁵³ Esta variante se encuentra en una antología donde R. Jammes reúne las letrillas de don Luis de Góngora. Como comentario que acompaña el poema, dice el autor: "Toda la letrilla es un diálogo entre el arroyo y el pastor Carrillejo (o Carillejo, según el texto de Hoces), como lo indican la mayoría de los buenos manuscritos. Esta división del texto entre dos interlocutores no aparece en las ediciones antiguas ni modernas, que hacían incomprensible el estribillo y dieron pie a las interpretaciones descabelladas de Artigas (...), Justo García Soriano y Astrana Marín, los cuales vieron en esta letrilla un ataque contra el tío o el padre del poeta Luis Carrillo ("Carrillejo") de Sotomayor". *Op. cit.*, p. 103.

Murmura, y sea de ti, pues que sabes murmurar. <i>Arroyo, ¿en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar?</i>	15
<i>A- Carrillejo, en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres.</i>	20
C- ¿Qué día tienes reposo? ¿A qué noches debes sueño? si corres tal vez risueño, siempre caminas quejoso; mucho tienes de furioso, aunque no en el tirar cantos, y así tropiezas en tantos cuando te quíes levantar. <i>Arroyo, ¿en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar?</i>	25 30
<i>A- Carrillejo, en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres.</i>	35
C- Si tu corriente confiesa sin intermisión alguna que la cabeza en la Cuna y el pie tienes en la huesa, ¿qué fatal desdicha es ésa en solicitar tu daño? Pésame que el desengaño la vida te ha de costar. <i>Arroyo, ¿en qué ha de parar tanto anhelar y morir, tú por ser Guadalquivir, Gualdalquivir por ser mar?</i>	40 45
<i>A- Carrillejo, en acabar sin caudales y sin nombres, para ejemplo de los hombres.</i>	50

94/-

Al tronco descansaba de una encina
que envidia de los bosques fue lozana,

cuando segur legal una mañana
alto horror me dejó con su ruina.

Laurel que de sus ramas hizo dina 5
mi lira, ruda si, mas castellana,
hierro luego fatal su pompa vana
(culpa tuya, Caliope) fulmina.

En verdes hojas cano el de Minerva 10
árbol culto, del Sol yace abrasado,
aljófar sus cenizas de la yerba.

¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!
¿A qué más desengaños me reserva?
¿A qué escarmientos me vincula el hado?

- Poemas manuscritos

- En ms. 5972

95/- De Alonso PUIGMARÍN⁵⁵⁴:

Éste que ves de todos tan temido;
el poderoso, de ninguno amado;
él, en ambas fortunas enbidiado;
ya en polvo, en humo, en nada convertido⁵⁵⁵.

A su primer ser restituido; 5
de si propio, de nadie derribado;
desengaño jamás desengañado;
que le contemples (caminante) pido;

Rindió mortal a su fatal destino, 10
el humano poder, y la grandeza,
y cuanto en vida le ofreció su suerte.

El valor no, pues con valor divino
aún no humilló a la muerte su cabeza;
y muriendo inmortal, uenció la muerte.

⁵⁵⁴ El apellido del poeta varía según las fuentes: se llama Puz Marín en CRM y ms.1818. Éste es un poema manuscrito que no aparece editado ni en RPG ni en CRM. Esta edición es nuestra y esperamos que no se demuestre lo contrario. El poema que ocupa el fol. 205 del ms. 5072, presenta estas variantes en ms.1818: v.6- "de si mismo"/ v.13- "la cabeza"/ v.14- "venció la suerte".

⁵⁵⁵ En un epitafio que hizo en Córdoba en las honras de la reina doña Margarita, Góngora escribía un verso parecido: "en polvo ya el clarín final espera". Góngora y Argote (1981), p. 207.

96/- De Vicente PIMENTEL⁵⁵⁶:

En esse mármol verás

el que supo; ó caminante;
alcançar en un instante
desde lo menos lo más.

Tente, para, vuelve atrás,
pues con su exemplo te advierte
que su más feliz suerte
embidiada, y pretendida
no fue lo que gozó en vida,
si no lo que obtuvo en muerte.

5

10

- Canción

- En RCFC⁵⁵⁷

97/-

Despertar, Don Rodrigo,
Si por ventura dormís,
Que vida me ha muerto un hombre,
No es justo que duerma así

Abrid esas celosías
Ya que la puerta no abrís
Si no teméis que entre dentro
Un alma que pena aquí.

5

Y agora que estáis durmiendo
Cuidad que habéis de morir
No os duele que el cielo llueva
Y que llueva sobre mí...

10

¡Escuchadme Don Rodrigo!
Porque os lo vengo a advertir;
a la Reina Margarita
Cuentan que hicisteis morir
Acusado estáis por ello

15

⁵⁵⁶ Esta décima como la anterior es edición nuestra. Aparece en ms. 5972, fol. 212.

⁵⁵⁷ Dice F. Carrascal Antón en la nota explicativa de la canción: "En una mezcla de leyenda y realidad se cuenta en el folclore extremeño que don Rodrigo oyó a un desconocido trovador que, al pie de una ventana del castillo y al son de un laúd, cantando, le dio a entender que uno de los principales delitos que se le atribuían y por el que trataban de perseguirle sus enemigos era el suponerle cómplice en la muerte de la Reina Margarita, acaecida ocho años antes". *Op. cit.*, p.125. La canción tiene cierto parecido con el poema 26 (de S. Flores).

Y no es culpa baladí. En vano del Escorial En su tumba yace allí Que por permisión de Dios Los muertos suelen salir O los duelos de los muertos También los vivos reñir.	20
Hoy de su muerte os ocupan, Mas no hay que fiar así, Del sol claro por enero Flor de almendro por abril.	25
Rodrigo a no despertaros Es fuerte Dios el sufrir.	30
¡Arriba!...Y abrid los ojos Que no es tiempo de dormir. Despertaos Don Rodrigo Que os quieren hacer morir.	

8.5. - CARTA DE LÓPEZ DE AYALA escrita a su amigo y crítico Manuel Cañete después del estreno de *Un hombre de Estado*⁵⁵⁸:

... Don Rodrigo Calderón, personificación de la humanidad, es en el primer acto el hombre dotado de todas las pasiones. Su errónea apreciación de la verdadera grandeza del hombre, su orgullo desmesurado, le ponen delante de los ojos mil formas con que sabe engolarse la ambición y lo lanzan a la lucha; esta lucha le separa de los hombres y sus buenos instintos se alimentan en secreto del amor de doña Matilde. Él avaro de sus sentimientos, no quiere desprenderse de ninguno, antes todos se enardecen en su choque continuo y recíproco.

Llega el segundo acto, y es preciso decidirse a seguir una senda u otra. Don Rodrigo se aparta de la del bien; esto es lo natural. En la edad de las pasiones son más poderosas en nuestro corazón las causas que nos incitan a caminar, que las que tienden a detenernos. Además, don Rodrigo, para convencerse de la vanidad de las brillantes imágenes que su indolente orgullo y su mala fundada ambición le presentaban, era necesario que la trocase, y para conocer la dulce felicidad con que Matilde le brindaba, era preciso que se apartase de ella.

Llega el tercer acto; la prueba ha engendrado el desengaño; la ausencia de Matilde tiene en su corazón sediento de consuelo, en medio del áspero combate que tiene que sostener con sus muchos enemigos y con su vida pasada, que a cada instante se levanta contra él. Quiere huir, pero ya es tarde; las naturales consecuencias de los malos medios que había empleado en su elevación, personificados en doña Inés, le retienen en el palacio para completar su castigo. Y he dicho los malos medios, porque si la ambición de don Rodrigo se redujera a solicitar el premio de sus merecimientos, lejos de ser una pasión criminal sería una virtud; en cuyo caso ya no habría ni drama ni pensamiento. Era, pues, necesario que fuesen un mal instinto, nacido de su orgullo y disculpado quizás en su interior por el deseo de hacer el bien, que él indudablemente sentía; pero este deseo no le disculpa, porque no era hijo de la

⁵⁵⁸ *Op. cit.*, estudios preliminares, pp. CXIX-CXXI. Es una respuesta a las críticas que recibió su obra después del estreno.

compasión que inspiran los males ajenos, sino del placer que resulta de la satisfacción del orgullo; virtud, si así puede llamarse, que él abrigaba, más atento a los que habrán de elogiarla, que a los que habrán de gozar sus saludables afectos.

Don Rodrigo, irritado contra sí mismo, porque él recordaba que en todas las posiciones de su vida había escuchado una voz interna que advertía sus errores, se entregó a la justicia humana, decidido a sufrir el castigo que merecía.

Llega el cuarto acto; el convencimiento de sus errores le ha hecho penitente, y de la penitencia ha salido la esperanza. Del mundo ya se desprenden las imágenes de las pasiones vestidas de sus verdaderos colores. Él, en su propio corazón, observa al hombre y conoce: “Que en su calma consiste su ventura/ y en ser hombre consiste su grandeza”.

Este es el prisma por donde debe examinarse el drama....

Junio 20. El sobre por Sevilla, Guadalcanal

8.6. - DON RODRIGO CALDERON: Un estudio clínico. Por F. Carrascal en *Don Rodrigo Calderón: Entre el poder y la tragedia*. Pp. 33-37:

Para razonar el comportamiento de D. Rodrigo es preciso hacer un ligero estudio clínico.

Según la doctrina hipocrática de que por el temperamento se puede caracterizar la naturaleza de los personajes, el de D. Rodrigo era sanguíneo, tirando a bilioso y, como tal, puede suponerse hostigado, de grandes ansias, ambicioso, con fuerte orgullo y emprendedor.

Su salto de humildes orígenes a ambientes aristocráticos no era fácilmente soportado por la mentalidad rígida de la época. Sus enemigos sólo necesitaban encontrar motivos para hundirle, y esta actitud negativa del ambiente hacia el sujeto podría organizar en su mente un sistema paranoide de su personalidad, de sentirse perjudicado y agredido. Desarrolla el orgullo, la altanería, su autoestima y la desconfianza de los demás.

Es por ello por lo que vamos a estudiar brevemente y con claridad la influencia histórica ejercida por trastornos paranoides que se deducen por el comportamiento que tuvo nuestro personaje, D. Rodrigo Calderón.

Las acusaciones paranoides, tanto pueden verse dirigidas por un solo individuo contra la comunidad, como por comunidades enteras contra un individuo.

A menudo, tal tipo de conducta es muy aparente, pero también puede suceder que sea suficientemente sutil, como para que sólo pueda reconocérsela de forma retrospectiva, como en el caso de Rodrigo Calderón. Tales rasgos paranoides suelen ser no obstante, menos penetrantes, menos intensos y más transitorios. La paranoia es un trastorno de personalidad, es una desviación del desarrollo psíquico que se establece a partir de una vivencia provista de una intensa tonalidad afectiva, ligada a la constitución personal, que en unos individuos actuará con mayor frecuencia que en otros.

Resumiendo: son formas de reacción individual frente a circunstancias diversas. Es decir, todo tipo de pensamiento desorganizado o delirante, consecuencia de un estado de deficiente interpretación de la realidad, pero

hallándose al mismo tiempo conservadas la claridad y el orden del pensamiento, la voluntad y la acción.

En este estilo paranoide se incluyen la desconfianza y las sospechas. Es frecuente en los seres humanos presentar la tendencia a acusar a otras personas de su mala fortuna o de su mala fama.

Un paciente paranoide dedica todas sus energías a confirmar sospechas y a defenderse contra persecuciones imaginarias o reales. ¿Cómo no se iba a defender D. Rodrigo de bulos, sátiras, comentarios, la sospecha del envenenamiento de la Reina Dña Margarita, otras muertes no comprobadas, etc., etc.? Él mismo, por su afán de grandeza, menospreciando o desacreditando a su padre, dice que no es hijo de él, sino del Duque de Alba

Esas persecuciones imaginarias ponen de relieve una intensa sensibilidad, una rapidez mental y una gran firmeza de carácter, mostrando de una forma distorsionada, alguna de las posibilidades mentales más estimadas, a pesar de que resulte evidente un grave perjuicio en su comportamiento falto de penetración y en su influencia sobre los demás.

El paranoico tiene como síntomas: orgullo, desconfianza y falsedad de juicio, o sea, interpretación equivocada de palabras, conductas y gestos.

Del orgullo se deriva una supervaloración, una consideración de envidia hacia los demás y, en consecuencia, el sentirse víctima de sus agresiones.

La desconfianza implica suspicacia, sospecha, recelo, siempre hay doble intención de los demás hacia el paranoico.

La falsedad de juicio se refiere a la interpretación equivocada de palabras, conductas y gestos.

D. Rodrigo se sentía aludido permanentemente por el entorno y proyecta sus propias ideas a los demás. Implica ideas o actitudes persecutorias. A veces, los pequeños sucesos ordinarios de la vida los pone en una falsa relación con sus propios temores y deseos, que valora e interpreta según puntos de vista puramente subjetivos, con desconfianza exagerada o firme creencia carentes de toda crítica en su realización.

Si a ello se unen las influencias ambientales extraordinaria, el cuadro paranoico se completa.

El paranoico tiene como síntomas los citados: orgullo, desconfianza y falsedad de juicio, o sea, interpretación equivocada de palabras, conductas y gestos.

D. Rodrigo presentaba:

- Acaparamiento extraordinario de riquezas: percibía impuestos sobre los productos que mandaban de América, etc., etc.... Aparte los regalos artísticos, objetos de oro, plata, joyas, piedras preciosas, cuadros.
- Orgullo desmedido: negó durante un tiempo la paternidad de su padre, para lograr la grandeza, diciendo que era hijo del Duque de Alba; luego pidió perdón. Ya se comentará.
- Fanatismo religioso: Acendrado sentido del temor y de la culpa, y liberarse de esto es lo que hacía tan frecuentes sus confesiones (hasta dos y tres veces al día en los tres últimos años de su vida). De ahí sus expresiones y exclamaciones místicas. El afán de perfección va unido a escrúpulos morales, con la duda de que la confesión ha sido perfecta.
- Intolerancia: El celo de D. Rodrigo era de un carácter tan extraño, que puede muy bien decirse que rayaba en la locura. Su actitud puede considerarse como una prueba de que entre todas las flaquezas o, mejor dicho, vicios de la naturaleza humana, ninguno es tan fecundo en males como el fanatismo.
- Religiosidad excesiva: psicosis de devoción (publicar los pecados), escrúpulos de conciencia, exceso de humildad –opuesto al orgullo que tuvo al principio-. Platón en sus estudios psicológicos, delimitó una entidad llamada “locura religiosa”.
- Ansiedad: Es una sensación subjetiva de miedo a algo, a veces, inconcreto; Rodrigo a lo largo de su vida, ya presintió su muerte en tres o cuatro ocasiones en pleno apogeo de su vida cortesana. Una, por medio de su padre –de que acabaría mal- censurándole su orgullo y cómo trataba a la gente. Otra, por parte de una joven despechada, a la que negó sus caprichos. Otro presentimiento fue de él mismo, cuando más le halagaban en unas fiestas en la plaza

mayor. Y, por último, al morir Felipe III y oír las campanas. Y con esta obsesión vivió los últimos meses.

Se trata, pues, la ansiedad, de una aprensión o premonición de un estado de intranquilidad referida a alguna cosa que el paciente cree que le va a suceder en un futuro próximo. Es un estado emocional muy cercano al miedo.

Los psicoanalistas consideran la ansiedad como la respuesta a una situación que amenaza al individuo, aunque esta amenaza puede ser simplemente una idea o algo más concreto, como un objeto o una persona.

- Ansia de poder: Le llevó a acumular gran cantidad de títulos, la mayoría con beneficios económicos –rentas-.
- Afán de notoriedad: Numerosos puestos de honor y remunerados en la ciudad.
- Odio a la nobleza: sin embargo, era sencillo con gente humilde.

Por todo ello, se puede pensar que en don Rodrigo existen sobradamente signos, síntomas, indicios y señales que permiten la identificación de una personalidad paranoide.

Rodrigo, de buen aspecto físico, era protestón, resentido, orgulloso, desconfiado y muy violento; de insaciable vanidad y sediento de poder. Hasta el final se mostró muy sensible ante los agravios y, en consecuencia, vengativo, aunque capaz de escoger el momento oportuno para saldar deudas, mirando siempre salir beneficiado al provocar enfrentamiento de unos con otros.

Desde que tuvo un atentado a la entrada de su casa iba armado; sentía un temor permanente a la traición. Es el típico paso del supuesto perseguido que se transforma en perseguidor. Tenía la obsesión –por otro lado cierta- de que nadie le quería, que todos iban a por él. Por eso, con su actitud trata de anticiparse. Dividía a los hombres en dos grandes castas: amigos y enemigos, fieles y traidores.

Tenía hacia sus subordinados un sentimiento pasional de ejercer el mando, que nada tenía que ver con el afecto ni la amistad.